ہمارے عہد کا

ادب اور ادیب

پہلی جلد

ڈاکٹر سیّد ابوالخیر کشفی

استاذ شعبۂ اردو، جامعہ کراچی

قمر کتاب گھر

۵۹/اے، اردو بازار، کراچی (سندھ)

مصنف	ڈاکٹر ابوالخیر کشفی
اشاعت اول	دسمبر ۱۹۷۱ء
طباعت	جاوید پریس کراچی
قیمت	دس روپے

سید اختر حسین نے قمر کتاب گھر کے لئے جاوید پریس کراچی سے
چھپوا کر اردو بازار کراچی سے شائع کیا۔

انتساب

میں اپنے تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ

- والدِ محترم حضرت ثاقبؔ کانپوری
- اپنے استاد اور رفیق جناب محمد حسنین شمیم

اور
- استاد الاساتذہ رشید احمد صدیقی

کی خدمت میں پیش کرتا ہوں۔

مجھ میں اگر کوئی بصیرت ہے تو وہ عمو جان کے فیضانِ نظر کا نتیجہ ہے۔

شمیم صاحب نے مجھے قلم اٹھانے کی ہمت دلائی تھی اور رشید صاحب نے یہ کہہ کر میری بے یقینی کو یقین میں بدلا کہ آپ کو جو کچھ کہنا ہے بے جھجک کہئے۔ رہی بات اطمینان کی "سو ہر تحریر وجہ دین آگر اپنے خالق کی نظر میں سبکت ہو جاتی ہے"۔

ابو الخیر کشفی

کتاب نما

حرف آغاز	مصنّف	

ج نثری ادب

د شعری ادب

حرفِ آغاز

میں اپنے تنقیدی مضامین کا یہ مجموعہ خاصے تذبذب کے ساتھ پیش کر رہا ہوں۔ ان میں سے بیشتر مضامین میرے زمانہ طالب علمی کی یادگار ہیں۔ میری مراد یہی دورِ طالب علمی سے ہے، ورنہ مکتبِ عشق، مکتبِ ادب اور مکتبِ زندگی کا دستور تو یہ ہے،

ع اس کو چھٹی نہ ملی جس نے سبق یاد کیا

اور میں تو ابھی سبق یاد کرنے کی کوشش کر رہا ہوں۔

اس مجموعہ میں جو مضامین شامل ہیں انہیں میں نے بڑی لگن اور چاؤ کے ساتھ لکھا ہے۔ اُس زمانے میں ادب میرے لئے ایک مقدّس اور شیریں دیوانگی تھا، اور آج میں اُسی دیوانگی کی تلاش میں ہوں۔

اس مجموعے کے مضامین کی تلاش، انتخاب نویسی برادرِ عزیز سید محمد طلحہ اور عزیزم معین الدین عقیل کی محبّت اور محنت کا نتیجہ ہے۔ ویسے کئی مضامین دستیاب نہ ہو سکے۔ میری تمنا تھی کہ اس مجموعے میں فراق گورکھپوری کی رباعیوں کے مجموعہ "روپ"، ابنِ انشا کے مجموعہ "چاند نگر" اور ممتاز شیریں کی افسانہ نگاری سے متعلق میرے مطالعے شامل ہوتے، لیکن ہر تمنا حقیقت تو نہیں بن جاتی۔ انشا اللہ یہ مضامین "ہمارے عہد کا ادب اور ادیب" کی دوسری جلد میں شامل ہوں گے۔

اردو کے نقادوں کے بیشتر تنقیدی مجموعوں میں مجھے ہمیشہ ربط کی کمی محسوس ہوئی ہے اور اسی احساس کے تحت میں نے اس مجموعہ کو عہدِ حاضر کے ادب تک محدود رکھا ہے۔ کلاسیکی ادب سے متعلق مضامین کو بھی یکجا کر لیا ہے جو انشا اللہ جلد آپ کی خدمت میں پیش کئے جائیں گے۔

اس مجموعہ کی ترتیب خاصی واضح ہے اور مجھے اس سلسلہ میں کچھ نہیں کہنا۔ مقالات کے آخر میں رسالہ کا نام اور سالِ اشاعت بھی درج ہے، یہ سال نقوشِ قدم کا درجہ رکھتے ہیں اور

ان مرحلوں کی نشاندہی کرتے ہیں جن سے میں گذرا ہوں۔ میں نے مضامین پر نظر ثانی نہیں کی ہے اس درمیانی عرصہ میں کئی مسائل کے باب میں میری رائے بدل گئی ہے۔ میں نے اپنی غلطیوں یا رائے کی تبدیلی کا اظہار حواشی کے ذریعہ کر دیا ہے۔

اس مجموعے کے پہلے مضمون "ادب کا سب سے بڑا مسئلہ۔ ادب" کے بارے میں مجھے کچھ عرض کرنا ہے۔ یہ مضمون میری زیر تکمیل تالیف "تنقید کا تعارف" کا پہلا باب ہے۔ اس باب کی ترتیب اور اس کا مواد میں نے مجموعی طور پر ڈینزیگر (DANZIGER) اور اسٹیسی جانسن (STACY JOHNSON) کی کتاب "این انٹروڈکشن ٹو لٹریری کریٹیزم"

(AN INTRODUCTION TO LITERARY CRITICISM)

سے لیا ہے۔ مثالیں میری ہیں اور میں نے چند اضافے بھی کئے ہیں۔ یہ باب میں نے ماہنامہ "نگار پاکستان" کے مسائل ادب نمبر کے لئے دیا تھا اور اس کے ساتھ ایک صفحہ کا تفصیلی نوٹ تھا جس میں ماخذ کی نشاندہی کی گئی تھی۔ مضمون تو شائع ہو گیا لیکن نوٹ شائع نہ ہو سکا وجہ یہ ہوئی کہ میں نے مضمون خاصی دیر سے دیا تھا اور بقول برادرم فرمان فتح پوری (مدیر نگار) نوٹ کی اشاعت کی گنجائش نہ تھی۔ افسوس کہ بعد کے کسی شمارے میں بھی یہ وضاحت شائع نہیں ہوئی۔ ماہنامہ "مہر نیمروز" مرحوم کے مشہور سلسلہ "چہ دلاور است ..." کے چیف ادبی سراغرساں کو اس کا بہت ملال رہا کہ مدیر نگار پاکستان کی بے نیازی نے اسے بھی چہ دلاور است کی صف میں شامل کر دیا۔ کتاب (تنقید کا تعارف) کی اشاعت میں ابھی دیر ہے اس لئے اس موقع پر میں نے یہ وضاحت ضروری سمجھی۔

ابو الخیر کشفی

شعبۂ اردو
جامعہ کراچی

۲۴ جون ۱۹۷۰ء

پیش نامہ

ہمارے عہد کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ ہم نے زندگی کو بہت سے چھوٹے چھوٹے ہوابند خانوں میں تقسیم کر رکھا ہے اور اس طرح کہ ایک خانے کا دوسرے سے کوئی علاقہ یا تعلق نہیں۔ مثلاً تقسیم کار کے اصول کو زریں اصول سمجھ کر ہم نے یہ طے کر لیا ہے کہ بعض فرائض بعض لوگوں کے ذمہ ہیں اور دوسروں کا ان سے کوئی علاقہ یا واسطہ نہیں۔ مثلاً تبلیغ دین اور ترویج شریعت۔ ہمارے خیال میں صرف مولویوں اور ملاؤں کا کام ہے، اعلیٰ تعلیم و تدریس کا حق صرف یونیورسٹی کے سند یافتہ اساتذہ کو پہنچتا ہے۔ نتیجہ اس کا یہ ہوا ہے کہ ہمارے علمائے کرام کا ان یونیورسٹیوں سے کوئی واسطہ نہیں جہاں سے ملک کے ہزاروں نوجوان تربیت پاکر سالانہ نکلتے ہیں اور معاشرہ میں اہم ذمہ داریاں قبول کرتے ہیں، اور ہمارے ان نوجوانوں کی اکثریت دین کے تصور، شریعت کے احکامات اور تبلیغ کے فرائض کے احساس سے یکسر بیگانہ ہوتے ہیں۔ اسی بناء پر ایک ہم آہنگ، متوازن اور صحت مند معاشرہ قائم کرنے کی بجائے ہم انتشار اور اضطراب میں مبتلا ہیں۔

خدا کا شکر ہے کہ ہمارے نوجوان ادیبوں اور مصنفوں میں اب ایک ایسا باشعور طبقہ بھی پیدا ہو رہا ہے جسے درس گاہوں۔ کالجوں اور یونیورسٹیوں میں رہ کر بھی اپنی دوسری معاشرتی ذمہ داریوں کا پورا پورا احساس ہے اور وہ نئی نسل کے ذہن کی تربیت کا کام صرف جامعات کی چہار دیواری میں محدود نہیں سمجھتے۔ انہوں نے اپنے دائرہ عمل کو وسیع کر کے ادب، شاعری، تنقید، صحافت سب کے ذریعے اور وسیع سے اپنے

فرض کو پورا کیا ہے۔ سید ابوالخیر کشفی صاحب انہی نوجوانوں میں ہیں، جن میں اسلام کی محبت اور شعار اسلام کی عظمت کا احساس شخصیت کا ایک جزو ہے۔ اس اساس پر انہوں نے ایک ذہین استاد، مصنف اور نقاد کی حیثیت سے اپنی ادبی شخصیت کی تعمیر کی ہے اور اردو ادب کے حلقے میں وہ جانی پہچانی شخصیت ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ ان کے مضامین کا مجموعہ مرتب ہو کر سامنے آ رہا ہے۔

سید ابوالخیر کشفی نہ تو مشرقیت کی مبینہ محدود چار دیواری میں گرفتار ہیں اور نہ مغرب کی نظروں کو خیرہ کرنے والی چمک دمک کے سحر میں مبتلا ہیں۔ ان کے ذہن نے مشرق اور مغرب دونوں سے اکتساب فیض کیا ہے لیکن اس طرح کہ ان کی شخصیت کا مرکز اسلام اور پاکستان ہی رہا ہے اس لئے اپنی تحریروں میں نہ وہ رجعت پسند ہیں اور نہ اصطلاحی اور رسمی معنوں میں ترقی پسندوں کی ٹولی سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے ادبی نظریات خالص ادبی ہیں اور ان کی فکر میں گہرائی اور گیرائی کے جوہر موجود ہیں۔ دلنشین انداز تحریر ان مضامین کے مطالعہ کو نہ صرف گوارا بلکہ دلچسپ بناتا ہے۔

ڈاکٹر کشفی کے سامنے ادبی اور تنقیدی تخلیق کا ایک وسیع افق ہے۔ ان کی صلاحیتوں سے میری بڑی توقعات وابستہ ہیں خدا کرے ان کی لاابالی طبیعت اس منزل تک انہیں پہنچا سکے جو ان کا حق بھی ہے اور فرض بھی۔

ابواللیث صدیقی

کراچی

۱۲ مئی ۱۹۷۱ء

کچھ یادیں اور کچھ باتیں

جناب ابوالخیر کشفی ادبی دنیا میں کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔ ان کی ادبی کاوشوں کے علاوہ ان کی نگارشات نے انہیں اردو ادب میں ایک نثر نگار اور ایک نقّاد کی حیثیت سے بلند درجہ عطا کیا ہے۔ ان کی بے لاگ اور بے تکلفانہ تحریریں اور ان کا جاذبِ توجہ اندازِ بیان اور طرزِ تحریر قاری کو بہت جلد موہ لیتا ہے۔ مجھے یہ لکھتے ہوئے خوشی محسوس ہوتی ہے کہ ابوالخیر کشفی صاحب نے میری ان کوششوں کو رائیگاں نہیں جانے دیا جو ان کی زندگی کے ابتدائی دور میں مجھ سے وابستہ رہی ہیں۔ جب ان کے والد ماجد جناب ثاقب کانپوری انہیں حلیم مسلم کالج کانپور میں داخلہ کی غرض سے لائے تو انہوں نے ابوالخیر صاحب کا ہاتھ میرے ہاتھ میں دیا اور مجھ سے یہ وعدہ لیا کہ میں اس ہونہار بچّہ کی طرف پوری توجہ دونگا۔ وعدہ کا پاس، کشفی صاحب کا ذوق اور ان کا رجحان، اردو سے ان کی محبت دیکھ کر میں نے انہیں ایسا کام سونپا تھا جو کسی طرح بھی خوشگوار نہیں تھا مگر انہوں نے دل و جان سے اس کام کی تکمیل کی ——— یعنی میرے مضامین کی نقلیں کیں۔ ابوالخیر صاحب نے بہت جلد میری تنقیدوں کا انداز اختیار کر لیا۔ اس وقت مجھے یہ احساس ہوا کہ ان کا انفرادی اندازِ تحریر اور ان کی قدرتی صلاحیت ختم ہو جائے گی۔ اس وجہ سے میں نے ان سے آزادانہ طور پر مضامین لکھنے کے لئے کہا۔ انہوں نے اس پر عمل کر کے چند دنوں میں ہی اپنا موجودہ طرزِ تحریر ظاہر کر دیا۔

ابوالخیر کشفی صاحب حلیم مسلم کالج میں میرے ہمیشہ دست راست رہے انہوں نے "اردو کانفرنسیں" کیں اور ان کی پانچ پانچ نشستیں شاعری، نثر نگاری، ناول نگاری، افسانہ نگاری، ڈرامانگاری پر الگ الگ منعقد کیں۔ خود مقالے لکھے اور دوسرے طالب علموں کو لکھنے پر مجبور کیا" اردو کانفرنس" میں بابائے اردو ڈاکٹر عبدالحق، سر عبدالقادر، منشی دیانرائن نگم ایڈیٹر زمانہ، مولانا حسرت موہانی اور دیگر اربابِ قلم کو جمع کر لیا۔ میں نے ان کانفرنسوں کی کامیابی کا سہرا کشفی صاحب کے سر باندھا مگر انہوں نے اسے قبول نہیں کیا۔ مشاعروں کے منعقد کرنے کے علاوہ یوم مولانا محمد علی جوہر۔ غالب ڈے۔ یوم اقبال وغیرہ منانا ان کے نزدیک ضروری تھا۔ چنانچہ پرنسپل عبدالشکور صاحب " اردو زبان وادب" کی مختلف النوع خدمات کے لئے مالیات فراہم کرتے تھے اور میں پروگرام مرتب کرتا کشفی صاحب انہیں عملی جامہ پہناتے تھے۔

جہاں تک تعلیم کا تعلق ہے کشفی صاحب کالج میں پہلی بار داخل ہوئے تو انہوں نے "فارسی" میں مجھ سے گفتگو کی۔ ان کا فارسی کا ذوق اور فارسی زبان پر قدرت دیکھ کر مجھے حیرت ہوئی۔ میں نے فوری طور پر انہیں "اردو" کی طرف رجوع کیا۔ چند سال بعد انہوں نے تاریخ ادب اردو کے سلسلہ میں اردو زبان کی پیدائش اور اس کی تدریجی ترقی کے سلسلہ میں تمام نظریات یاد کر لئے۔ جب وہ حلیم مسلم کالج سے فارغ التحصیل ہو کر کرائسٹ چرچ کالج پہنچے، اور انہوں نے بی اے میں داخلہ لیا تو وہاں میرے استاد محترم جناب نواب حسین صاحب صدر شعبۂ اردو تھے۔ انہوں نے ان کی وسعت علمی وادبی کی بہت تعریف کی۔ انہوں نے کشفی صاحب کی اکتسابی جدوجہد کا سہرا میرے سر باندھنا چاہا مگر حقیقتاً خود کشفی صاحب اس کے حقدار تھے، اس وجہ سے میں نے صحیح حقدار کو ان کا

حق پہنچا دیا۔

ابوالخیر صاحب مؤلف اور مصنف دونوں ہیں۔ وہ اردو کے ایک اچھے استاد بھی ہیں۔ میری تمنا ہے کہ وہ اردو کی خدمت کریں اور اپنے نام کے ساتھ میرا نام بھی روشن رکھیں۔ جیسا کہ انہوں نے میرے ساتھ رہ کر اور مجھے علیحدہ ہو کر اردو کی نمایاں خدمات انجام دی ہیں۔

اویس احمد ادیب
سندھ مسلم کالج کراچی
۲۳ جون ۱۹۷۱ء

اِظہارِ تشکّر

میرا یہ تنقیدی مجموعہ میرے طالب علم اور دوست محمد انوار صاحب کی محبت اور توجہ کے نتیجے میں شائع ہو رہا ہے۔

انہوں نے مجھے اپنے ایک خط میں اطلاع دی کہ " میں نے لیث صاحب سے آپ کی کتاب پر دیباچہ لکھوا لیا ہے اور اویس احمد ادیب صاحب کا اصرار ہے کہ وہ کتاب اور مصنف کا تعارف لکھیں گے۔ آپ کی کیا رائے ہے؟ "

" میری رائے "؟ میں نے سوچا تو یہی تھا کہ بیساکھیوں کے سہارے کے بغیر پیش کردوں۔ میرے نزدیک تقریظ، دیباچہ، مقدمہ قسم کی چیزیں بیساکھیاں ہیں اور بس!

لیکن "میری رائے" نے استادانہ شفقت کے سامنے سپر ڈال دی، بلکہ دم توڑ دیا۔ یہی نہیں بلکہ جذبات کی شدت تقاضا کر رہی ہے کہ میں ان دونوں بزرگوں کا شکریہ ادا کروں۔ ان کی تحریریں محض دیباچہ و تعارف ہی نہ ہوں گی (کم سے کم میرے لئے) بلکہ انسانی محبت اور استادوں کی شفقت کی دستاویزیں ہونے کے ساتھ ساتھ میرے ماضی کا آئینہ بھی ہوں گی۔

اویس احمد ادیب صاحب اس وقت میری زندگی میں آئے جب میں نے حلیم مسلم کالج کانپور میں چھٹی جماعت میں داخلہ لیا (یوں کہیئے کہ مجھے داخل کیا گیا)۔۔۔

یہ دور زمانہ تھا جب ادیب صاحب کی شہرت برّصغیر کے ادبی حلقوں میں دُور تک پھیلی ہوئی تھی، اور وہ اپنی پختہ کار نظر اور جوانی کے ساتھ کئی ادبی معرکے سر کر چکے تھے۔ انہیں معرکوں میں سے ایک کے فریق فراقؔ گورکھپوری تھے، جنہوں نے اپنی شکست کو نقروں میں اُڑا دیا۔ یہ فراقؔ کا فن ہے، اور فراق ویسے بھی محقق نہیں تخلیقی فن کار اور نقاد ہیں تحقیق کے میدان میں ان کی شکست سے ان کی عظمت پر حرف نہیں آتا۔

ہاں تو میں ذکر کر رہا تھا ادیب صاحب کا۔ ادیب صاحب نے مجھ سے اپنے مضامین کی نقل کرائی۔ ان مضامین سے میں نے بہت کچھ سیکھا، اور میرے تنقیدی ذوق کی تشنہ لبی بڑھی۔ انٹرمیجیٹ تک آتے آتے میں ان کے مضامین نقل کرتے ہوئے کہیں کہیں کوئی فقرہ بدل دیتا، یا کسی ٹکڑے کا اضافہ کر دیا اور دل میں ڈرتا رہتا ـــ ادیب صاحب بے خبروں میں سے نہیں تھے۔ انہیں جب بھی میری کوئی ایسی حرکت پسند آتی تو داد دیتے، اور اگر ناپسند کرتے تو کاٹ دیتے مگر ناراض نہ ہوتے یہ ان کی بڑائی کی دلیل اور استاد کی حیثیت سے ان کی کامیابی کا راز ہے۔ اچھا استاد وہی ہے جس سے اس کے شاگرد اختلاف کریں، اور جو اپنے شاگردوں کو سوچنا سکھائے ادیب صاحب نے خود میری کتاب پر تعارف لکھنے کی پیش کش کر کے مجھے کتنا شرمندہ کیا ہے، اور ساتھ ہی ساتھ کتنی مسرت دی ہے، اس کا اظہار میرے لئے ممکن نہیں۔

پچھلے دنوں ایک جاپانی استاد کی شادی میں شرکت کا موقع ملا۔ یہاں "ولیمہ" کی دعوت میں چھوٹی چھوٹی تقریریں بھی ہوتی ہیں۔ میرے دوست میزوکامی نے اپنے ابتدائی اسکول کے استادوں سے خاص طور پر تقریروں کی فرمائش کی۔ اس تجارتی دور میں جاپان جیسے مغرب بلکہ امریکہ زدہ ملک میں تہذیب کے ایسے پہلو زندہ ہیں۔ اور آج میزوکامی سے اپنا مقابلہ کرتے ہوئے میں اپنے آپ کو کیسا ہلکا محسوس کر رہا ہوں۔

لیث صاحب استادوں کے اس سلسلہ کی آخری کڑی ہیں جس کی پہلی کڑی ادیب صاحب ہیں۔ لیث صاحب نے مجھ پر اعتماد کیا ہے، مجھ پر فخر کا اظہار کیا ہے، اور ایسے لمحوں میں میں نے شدت سے تمنا کی ہے (اور اب بھی کرتا ہوں) کہ کاش میں کوئی بڑا کام کرسکوں کاش میں ایسے گہر آبدار تک پہنچ سکوں، جو لیث صاحب کے اظہار فخر اور اعتماد کا جواز بن سکیں۔ لیث صاحب کے فکر میں جو وضاحت، تسلسل اور اسباب وعلل کی تلاش ہے۔ اس سے میں نے بہت کچھ سیکھا ہے۔ ادب کو چھوڑیئے۔ لیث صاحب زندگی کے قرینوں کے باب میں بھی اپنے شاگردوں کے رہنما رہے ہیں۔ وہ نہایت قابل اعتماد دوست اور نہایت شریف دشمن ہیں۔ شاید دشمنی کے آداب دوستی کے تقاضوں سے زیادہ سنگین ہیں اور لیث صاحب ان آداب کے محرم ہیں اسی طرح اپنے استادوں کا احترام کرنا کوئی ان سے سیکھے۔ وہ شعبۂ اردو کے سالانہ جلسوں میں اپنے استاد پروفیسر رشید احمد صدیقی کا ذکر اس طرح کرتے ہیں کہ ہم لوگ زمان ومکان کی سرحدوں کو پھلانگ کر ان کے عہد کے علی گڑھ میں پہنچ جاتے ہیں۔ لیجئے اب لیٹر ختم ہوا۔ اب اجازت، پھر ملاقات ہوگی۔

ابوالخیر کشفی

اَصناف ومسَائِل

ادب کا سب سے بڑا مسئلہ — ادب

ہم نے مسائل ادب کے مطالعہ کا آغاز اس مسئلہ سے کر سکتے ہیں کہ ادب کیا ہے اور اس کی بہتر سے بہتر تعریف کس طرح بیان کی جاسکتی ہے ؟ اس مسئلہ کا حل یا اس سوال کا جواب کچھ ایسا آسان نہیں ہے۔ کیونکہ ادب کی اصطلاح کئی مختلف مفاہیم کے لئے استعمال کی جاسکتی ہے۔ اس کا مطلب یہ بھی ہوسکتا ہے۔ کہ "ہر وہ چیز جو نظم یا نثر میں لکھی جائے" اس اصطلاح کو اُن فن پاروں کے لئے بھی استعمال کیا جاسکتا ہے جو کوئی امتیازی خصوصیت یا خصوصیات رکھتے ہوں مثلاً ہئیت کے اعتبار سے انہیں کوئی نام دیا جاسکے۔ ہمارے مقصد کے لئے غالباً بہترین طریقہ کار یہ ہوسکتا ہے کہ ہم ادب کی تعریف نہایت وسیع، جامع و مانع اور نہایت غیر جانبدارانہ انداز میں کریں یعنی "لفظوں کا فن" اس تعریف سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ روایتی طور پر ادب کا تعلق فنون سے ہے، جو سائنسی علوم یعنی عملی علم سے جداگانہ حیثیت رکھتے ہیں۔ الفاظ ادب کا ذریعۂ اظہار ہیں اور اس طرح ادب کئی دوسرے فنونِ لطیفہ سے مختلف ہے، کیونکہ ان میں بصری علامتیں استعمال کی جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر مصوری اور سنگ تراشی کو پیش کیا جاسکتا ہے۔

الفاظ اور ادب

ادب یا ادبیات کے لئے انگریزی کی اصطلاح "لٹریچر" ہے، جو اردو میں بھی عہدِ سرسیّد سے مستعمل ہے۔ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ ادب کا ذریعۂ اظہار الفاظ ہیں

تو ہم "لٹریچر" کے لغوی معنوں سے تجاوز کر جاتے ہیں۔ یہ لفظ لاطینی کے لفظ LITTERA سے مشتق ہے جس کے معنی ہیں "حرف"، اور اس طرح یہ لفظ بنیادی طور پر لکھے ہوئے یا چھپے ہوئے الفاظ کی طرف ہماری رہنمائی کرتا ہے لیکن تمام تہذیبوں نے اہم "زبانی" ادبی روایات کو جنم دیا ہے۔ قدیم یونانی سے لے کر فرانسیسی، انگریزی اور خود ہماری زبانوں (عربی، فارسی اور اردو) میں ایسا ادب وجود میں آیا ہے جو مدتوں تحریر نہیں کیا گیا، بلکہ زبانی طور پر ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل ہوتا رہا۔ ہومر کی "الیڈ" اور "اوڈیسی" جیسی طویل بیانیہ نظمیں کئی صدیوں تک پیشہ ور گلانے والوں کے حافظے کی مدد سے محفوظ رہیں اور تب کہیں صفحۂ قرطاس پر منتقل ہوئیں۔ ایسے "زبانی" کارناموں کو ادب کے دائرے میں شامل کرنے کے لئے ادب کو "لفظوں کا فن" قرار دینا مناسب ہے، اور اس سلسلہ میں بولے جانے والے (زبانی) اور تحریری الفاظ کی حد بندی مناسب نہیں۔

ادب کی یہ زبانی بنیاد کئی مسائل کو جنم دیتی ہے۔ جس طرح لکھا ہوا لفظ مصوری کی بصری علامت سے مختلف ہوتا ہے اُسی طرح بولا ہوا حرف یا لفظ موسیقی کے سُر سے الگ ہوتا ہے، کیونکہ وہ معانی در کنار[1] ہوتا ہے۔ "یہ زبانی معانی" ادب کی اہمیت کا تشکیلی عنصر ہیں ورنہ انتہائی خوبصورت چھپی ہوئی نظم بصری سطح پر ایک اچھی تصویر کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ اسی طرح کسی نظم کو کتنی ہی اچھی طرح کیوں نہ پڑھا جائے، اُس کی قرأت اچھی موسیقی سے پست تر ہوگی۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ لیجئے کہ کوئی لُغت موسیقی کے کسی راگ یا سُر کی اہمیت کی تعریف بیان نہیں کر سکتی، لیکن لُغتوں میں "آرام کرسی"، "قلمدان"، "روحانی" اور "کم بخت" جیسے

---

[1] یہاں معانی کا لفظ اپنے مخصوص مروجہ مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے، کیونکہ ویسے تو موسیقی کا سُر بھی اپنے معانی، اور ابلاغ کی قوت رکھتا ہے۔ کشفی

الفاظ کے تشریحی معانی مل سکتے ہیں۔ ان میں سے ہر لفظ ایک مُجرّد اور "ذہنی" اہمیت رکھتا ہے اور کسی حد تک یہ بات تمام الفاظ کے بارے میں کہی جاسکتی ہے۔ علاوہ بریں زبان ایک نہایت ہی پیچیدہ ذریعۂ ابلاغ ہے، اور ایک ہی لفظ کے مختلف ممیز معانی ہوسکتے ہیں۔ مثلاً

۱۔ "کم بخت تو کہاں مرگئی"

۲۔ "ہائے کم بخت تو نے پی ہی نہیں"

۳ "ہائے اس جسم کے کم بخت دل آویز خطوط"

تینوں مثالوں میں کم بخت کا لفظ ہر جگہ ایک بالکل ہی مختلف "تجربہ" کا اظہار کرتا ہے۔ اس طرح زبان کے سلسلہ میں ہمیں اس مسئلہ کا سامنا کرنا پڑتا ہے کہ "کسی نظم یا کہانی میں الفاظ کا حقیقی مفہوم کیا ہے؟

زبان پر تاریخی اور علمی تبدیلیاں اثر انداز ہوتی ہیں۔ اردو جیسی جدید زبان کے سلسلہ میں یہ بات اور زیادہ صحت کے ساتھ کہی جاسکتی ہے۔ بیسویں صدی کی سائنسی اور علمی ترقیوں نے ہماری زبان کے ایوان میں نئے دریچے وا کئے ہیں۔ مختلف زبانوں کے الفاظ اور پیرائیہ اظہار نے بھی جدید اردو کی شیرازہ بندی میں حصہ لیا ہے۔ لیکن جیسا کہا گیا، یہ بات بُنیادی طور پر تمام زبانوں کے بارے میں درست ہے۔ آج کسی یونانی کے لئے قدیم یونانی کی تفہیم ذرا مشکل کام ہے۔ اسی طرح کسی انگریز کے لئے قدیم انگریزی کا سمجھنا جوئے شیر لانے سے کم نہیں۔ دکنی اردو کے نثری اور شعری سرمائے کو سمجھنے کے لئے مطالعہ اور لسانی تربیت کی ضرورت ہوگی۔ خود شمالی ہند میں اردو کتنی منزلوں سے گزری ہے، یہ تبدیلیاں الفاظ، محاوروں، قواعد اور جملوں کی ساخت ــــ ہر سطح پر نظر آتی ہیں۔ میرامّن نے "رنڈی" کا لفظ عام عورت کے لئے استعمال کیا ہے۔ غالبؔ کے عہد تک "انتظا کھینچنا" ہماری زبان کا محاورہ رہا ہے۔ "کبھو"، "ٹک"، "کسو" نے اپنی

شکلیں تبدیل کرلیں۔ آتیاں، "جاتیاں"، "آئیاں" اور "جائیاں" سے افعال کی صورت حال کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ (یہ بات بھی لسانی اور تنقیدی طور پر قابل مطالعہ ہے کہ افعال کی ان قدیم شکلوں کا احیاء ہمارے نئے شاعر کر رہے ہیں)

زبان صرف تاریخی تبدیلیوں سے متاثر نہیں ہوتی بلکہ وہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے بھی ایک پیچیدہ اور مبہم چیز ہے۔ اکثر الفاظ ایک سے زیادہ معانی رکھتے ہیں کیونکہ یا تو وہ مختلف چیزوں کا اظہار کرتے ہیں! یا انہیں مختلف انداز سے استعمال کیا جاتا ہے مثال کے طور پر کبھی تشبیہہ کے جز کی حیثیت سے، کبھی استعارے کے طور پر، اور کبھی طنزاً۔ بیوقوف آدمی کو طنزاً "عقل مند" کہا جاتا ہے۔ عربی میں اندھے کو بصیر کہتے ہیں۔ اس طرح یہ مسئلہ پیدا ہوتا ہے کہ "ہم یہ فیصلہ کیسے کریں کہ کون سے مخصوص یا مختلف معانی کا اظہار کسی ادب پارے کے الفاظ کے ذریعہ کیا گیا ہے۔ ادب اور بالخصوص شاعری میں استعارے کی اہمیت مسلّم ہے۔ اور استعارے میں کبھی ایک سے زیادہ ایسے تلازمے موجود ہوتے ہیں، جو معانی کو وسعت دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ ایک لفظ یا فقرے یا مصرعے میں کئی ایسے مختلف معانی کا اظہار کیا جا سکتا ہے جو ایک دوسرے کی ضد ہوں۔

اردو زبان دنیا کی ان چند زبانوں میں سے ہے جن میں استعارے کا استعمال اہم ادبی مسائل پیدا کرتا ہے۔ اسی طرح اردو میں مرادفات کی بھی کثرت ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اردو میں کئی چیزوں اور خیالوں کی ادائیگی کے لئے عربی، فارسی اور ہندی کے الفاظ مستعمل ہیں (ایک ہی چیز یا خیال کے لئے تینوں زبانوں کے لفظ) عموماً عربی الفاظ میں زیادہ شکوہ، فارسی الفاظ میں زیادہ رمزیت اور ہندی الفاظ میں موسیقی اور رسیک انداز ملتا ہے۔ "آسمان" یا "فلک" کے الفاظ کے ساتھ ہی ذہن میں گردش اور انسان دشمنی کی ساری روایات رقص کرنے لگتی ہیں۔ لیکن "آکاش"

کا لفظ جیسے اپنے ساتھ تاروں کی بارات لے کر آتا ہے۔ لفظ "عظیم" سچ مچ اپنے دامن میں عظمت رکھتا ہے لیکن لفظ "بڑا" نسبتاً ہلکا ہے[۲]۔ بعض مُرادفات کے سلسلہ میں سیاق و سباق اور گردو پیش کے الفاظ کے صوتی اثرات کو بھی دخل ہوتا ہے۔

۱۔ ع کھا کھا کے "اوس" اور بھی سبزہ ہرا ہوا

۲۔ ع "شبنم" نے بھر دیئے تھے کٹورے گلاب کے

الفاظ کی معنوی سطحیں، درجے اور رنگ بدلتے رہتے ہیں۔ اس سے ہماری مراد یہ ہے کہ بازاری زبان کے بعض الفاظ وقت گزرنے کے ساتھ مستند زبان کا حصّہ بن جاتے ہیں۔ اسی طرح ماضی کے بہت سے الفاظ کا تہذیبی و تمدّنی پہلو اور تراش خراش محض تصنع اور بناوٹ معلوم ہونے لگتی ہے۔ آج سے ایک صدی پہلے "ابا حضور" اور "امّی حضور" جیسے القاب و آداب زبان کے بازار میں ثقافت کے سکّوں کا درجہ رکھتے تھے، لیکن آج کی نسل کے کانوں کو ان ترکیبوں میں عہد جاگیرداری کی آواز سنائی دیتی ہے۔ کبھی حالات، الفاظ اور زندگی کے باہمی رشتے اور ذہنی تلازمے اس درجہ بدل جاتے ہیں کہ ان کی شدّت لغوی معانی پر غالب آجاتی ہے۔ انگریزی لفظ ولین VILLAIN (جو ہماری زبان میں بھی مروّج ہے) کے معنی کبھی کھیت میں کام کرنے والے نوکر کے تھے۔ اردو میں کتنے ہی الفاظ اس لسانی انقلاب کے داستان سراپا نوحہ گر ہیں۔ "خلیفہ" اپنی مسند سے گر کر حجام کی کسوت میں چھپ گیا۔ یہی حال "صلوٰتیں"، "گوبرگنیش" اور "حضرت" جیسے الفاظ کا ہوا۔

"یہ بات قطعیت سے کیسے معلوم ہو کہ کسی ادب پارے میں الفاظ پر سچ مچ کن

۲؎ غالباً یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ الفاظ کے بارے میں یہ تصورات مدتوں کے استعمال کے بعد پیدا ہوئے ہیں۔ جب ایک ہی چیز کے لئے کئی مرادفات استعمال ہوتے ہیں تو وہ اپنی جگہ خود معین کر لیتے ہیں۔ اور ان میں معنوی امتیاز بتدریج پیدا ہو جاتا ہے۔ (ک)

معانی کے اظہار کے لئے استعمال کئے گئے ہیں؟" ــــــــــ اس مشکل سوال کے دو متضاد جواب اکثر دیئے جاتے ہیں۔ پہلا جواب تو یہ ہے کہ یہ بات صرف مصنّف ہی جانتا ہے۔ اور دوسرا جواب یہ ہے کہ ہر قاری کو معانی کا تعین اپنے لئے خود کرنا چاہئے۔ نظری طور پر تو یہ دونوں جواب خاصے معصوم اور معقول نظر آتے ہیں، مگر حقیقت یہ ہے کہ عملی طور پر یہ زیادہ دور تک ہماری رہنمائی نہیں کرتے بلکہ ہمیں جلتے ہوئے میدانوں میں آبلہ پا چھوڑ جاتے ہیں۔ پہلی بات تو یہ کہ بھلا اب ہم میر اور غالب کو کہاں سے لائیں کہ ان سے یہ پوچھنے کی نوبت آئے "حضرات! یہ سب کچھ آپ کیا فرما گئے ہیں؟" بعض فن کاروں نے اپنے فن پاروں کی وضاحت کی ہے۔ مثلاً غالب اور اقبال کے خطوط میں اُن کے تصورِ فن ہی کو نہیں بلکہ ان کے کئی شعروں یا شعری اصطلاحوں اور اشاروں کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔ غالب نے تو اپنے کئی اشعار کی شرح بیان کی ہے۔ اسی طرح اقبال نے اپنے بنیادی خیالات کو اُجاگر کیا ہے اور اپنی شاعرانہ زبان کے باب میں بھی اپنے خطوط میں بحث کی ہے۔ "شاہین" کی علامت کی وضاحت انہوں نے آلِ احمد سرور کے نام اپنے ایک خط میں نہایت کامیابی کے ساتھ کی ہے۔ لیکن یہ وضاحتیں غالب و اقبال کی شاعری کے چند محدود پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہیں۔ اس کے علاوہ ان وضاحتوں سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ لکھنے والے کے ذہن میں کیا باتیں تھیں، وہ اپنے خیال کے مطابق کیا کہہ رہا تھا یا کہنے کی کوشش کر رہا تھا، لیکن ان وضاحتوں کی بنا پر یہ فیصلہ نہیں کیا جاسکتا کہ وہ اپنی کوشش میں کامیاب ہوا یا نہیں۔ اگر مصنّف ہمارا ہم عصر ہو اور اُس سے اُس کی تخلیق کے بارے میں پوچھنا مشکل بھی نہ ہو تو بھی یہ امکان اپنی جگہ ہے کہ وہ اپنی رائے کے اظہار میں تذبذب محسوس کرے، یا ممکن ہے کہ الجھا دینے والے اور متضاد تبصرے پیش کر کے اُسے ایک "شیطانی" مسرت حاصل ہو۔

ہمارے پیشِ نظر سوال کا دوسرا جواب اوپر کی سطروں میں پیش کیا گیا ہے، آیئے اُسے دہرا لیں :- ہر قاری کو معانی کا تعین اپنے لئے خود کرنا چاہئے ۔ اس جواب سے کئی معانی اور کسی ادب پارے کی بے شمار تاویلوں کا مسئلہ پیدا ہوتا ہے۔ کچھ قاری ایک ادب پارے کے الفاظ کے معانی کا تعین سیاق وسباق کی روشنی میں سنجیدگی کے ساتھ کریں گے۔ اُن کی کاوش میں الفاظ کے لغوی معانی کو بھی دخل ہوگا اور لفظوں کے اصطلاحی رنگ اور استعارہ صفتی کو بھی۔ بعض پڑھنے والے کسی ادب پارے میں اپنے شخصی عناصر کو بھی شامل کرلیں گے۔ وہ مصنف کے الفاظ میں اپنے تجربات کا عکس تلاش کریں گے اور پڑھنے والوں کا ایک گروہ ادب پارے کو اپنی غلط تاویلات سے مسخ کردے گا۔ پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ غلط اور صحیح تاویلات اور مطالب کے درمیان فرق کیسے کیا جاسکتا ہے ؟

ان حالات میں کیا یہ مناسب نہ ہوگا کہ دونوں روایتی جوابات سے دامن چھڑا کر ہم کسی زیادہ عملی اور واضح طریق کار کو اپنائیں۔ کسی ادبی تخلیق کے نہایت صحیح اور قطعی معنوں کے تعین کی دشواریاں تسلیم[۳] ، لیکن محض ذاتی اور اوٹ پٹانگ تاویل سے آگے بڑھ کر اس کی معنویت کو صحیح بنیادوں پر سمجھنے کی کوشش تو کی جاسکتی ہے۔ مثلاً اگر ہم کسی پرانی کتاب کا مطالعہ کر رہے ہیں تو سب سے پہلے ہمیں الفاظ کے وہ معانی معلوم کرنے ہوں گے جو مصنف کے دور میں مروج تھے۔ انگریزی ادب کا ایسا مطالعہ اردو کی نسبت آسان تر ہے، کیوں کہ نیو انگلش ڈکشنری میں، جو تاریخی اصولوں پر مرتب کی گئی ہے، صرف یہی نہیں بتایا گیا ہے کہ الفاظ کب سے انگریزی میں استعمال ہو رہے ہیں، بلکہ معنوی تبدیلیوں اور مآخذ کی نشان دہی بھی کی گئی ہے۔ ترقی اردو بورڈ نے ایک جامع اردو لغت کا منصوبہ

۳ـ اس بحث کے آغاز میں زبان کی نوعیت اور پیچیدگی پر گفتگو کی جاچکی ہے۔ ک ے

انہیں بنیادوں پر تیار کیا ہے۔ اِس لغت پر خاصا کام ہو چکا ہے اور بعض حصے نمونے کے طور پر شائع بھی ہو چکے ہیں، لیکن مکمّل لغت کی تیاری اور اشاعت کے لئے خاصا عرصہ چاہیئے۔ الفاظ کے تاریخی معانی کا جاننا بُنیادی اہمیت رکھتا ہے۔

اس کے علاوہ ہم سیاق و سباق کے مطابق ایک ہی لفظ کے مختلف معانی کے درمیان تمیز کر سکتے ہیں۔

" عرصہ حیات میں تگ و دَو کے مواقع کی کمی نہیں "

ع " کھینچا نہ پر اِس بحر میں عرصہ کوئی دم کا "

پہلی مثال میں " عرصہ " کے معنی واضح طور پر میدان کے ہیں اور دوسری مثال میں " عرصہ " وقت کے عنصر کو پیش کرتا ہے۔

" اس کا مزاج بہت نرم ہے "

" میرے لئے نرم روٹی لانا "

ے " ہو حلقۂ یاراں تو بریشم کی طرح نرم

رزمِ حق و باطل ہو تو فولاد ہے مومن " (اقبال)

" ہوا نرم نرم بہہ رہی تھی " (میر امّن)

اوپر کی مثالوں میں " نرم " کا لفظ مختلف سیاق و سباق میں مختلف معانی کے لئے استعمال ہوا ہے اور مختلف تجربات کو پیش کرتا ہے۔ نرم روٹی ... اس لفظ کے بنیادی معنی اور نہایت عام مشاہدہ یا تجربہ کا بیان ہے۔ مزاج کے باب میں نرم کے لفظ میں استعارہ کا پہلو ہے۔ اقبال کے شعر میں نرم کا لفظ مزاج اور کردار کی کیفیت کو تشبیہ کے روپ میں پیش کرتا ہے۔ میر امن کے فقرہ میں استعارہ سے قطع نظر یہ لفظ اپنی تکرار کے ساتھ ان کے مشاہدہ کا حصّہ بن کر ایک انوکھے اظہار کے طور پر اُبھرتا ہے۔ تمام مثالوں میں " نرم " میں بنیادی تصوّر کے

اشتراک کے باوجود اختلاف اور تنوع کے پہلو موجود ہیں ۔

اس حقیقت کے پیش نظر کہ ادب ایک زبانی آرٹ ہے ، متن کے بارے میں ایک اہم مسئلہ پیدا ہوتا ہے ۔ خاص طور پر قدیم ادب پاروں کے سلسلہ میں یہ مسئلہ خاصا سنگین ہے ۔ یہ تعین بہت مشکل ہو جاتا ہے کہ متن مصنّف سے ناشر تک اور ناشر سے قاری تک بغیر بڑی تبدیلیوں کے منتقل ہو سکا ہے یا نہیں ؟

اردو ایک نئی زبان ہونے کی وجہ سے زبانی ادب کا بڑا ذخیرہ نہیں رکھتی لیکن اس مسئلہ سے ہم بھی اپنا دامن نہیں بچا سکتے ۔ آغا حشر چھاپے خانے کے دَور کے مصنّف ہیں ۔ بیسویں صدی کے اس ڈرامہ نگار کے ڈراموں کے مستند نسخے بھی مرتّب نہیں کئے جا سکے ۔ وجہ یہ ہے کہ آغا حشر اپنے ڈراموں کی طباعت سے بے نیاز رہے ، اور ان کے مختلف اداکاروں کے یاد کردہ مکالموں کی ترتیب میں بڑا فرق ہے (ان اداکاروں کی اکثریت اللہ کو پیاری ہو چکی ہے) ۔ جو ناقص اڈیشن شائع ہوئے ہیں اُن پر تکیہ کرنے کا مطلب غلطیوں کو برقرار رکھنا ہے اسی طرح مختلف تحریکوں (بالخصوص سیاسی تحریکیں) کے دوران ایسا ادب ، خاص طور پر شعری ادب وجود میں آیا ہے ، جسے بعد میں لکھا گیا ، یا مختلف لکھنے والوں کے متن میں اختلاف ہے ، مثلاً تحریک خلافت سے متعلق نظمیں ۔ آئیے اب اس مسئلہ کا قدرے تفصیل سے جائزہ لیں ۔

قدیم مخطوطات کے سلسلہ میں بعض اور الجھنیں سامنے آتی ہیں بعض شعراء کے کلام کے مختلف نسخوں میں الحاقی کلام شامل ہو گیا ہے ، یا کسی شاعر کا کلام ، دوسرے شاعر کے کلام کا حصہ بن گیا ہے ۔ قائم چاندپوری کی شاعری کا ایک خاصا بڑا حصّہ مروّجہ کلیاتِ سودا میں شامل ہے جس کا سبب بعض مخطوطے ہیں ۔

مذکورہ بالا اور دوسرے مختلف اسباب کی بنا پر کسی مخطوطہ یا کتاب کی تاریخ پیچیدہ اور اُلجھا دینے والی ہو سکتی ہے۔ یہ عین ممکن ہے کہ مسودہ کسی ادب پارے کی تخلیق کے عرصہ بعد قلم بند کیا گیا ہو[۵۷]، اور وہ مسودہ نامکمل یا ناقابل اعتماد ہو۔ مثال کے طور پر BEEWULF (جو ساتویں صدی عیسوی کے نصف آخر یا آٹھویں صدی کے نصف اوّل کی ایک زبانی نظم خیال کی جاتی ہے) کا صرف ایک مخطوطہ محفوظ رہا ہے جو دسویں صدی عیسوی میں دریافت کیا گیا۔ اس واحد مخطوطہ کے صفحات بھی آتش زدگی کے نشانات اور بُری جلد بندی کی وجہ سے ناقص ہیں۔ اس کے برعکس کینٹربری ٹیلز کے مخطوطات کی تعداد خود ایک مسئلہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اِس کے بیاسی معلوم مخطوطوں میں سے اٹھاون[۵۸] نسبتاً مکمل ہیں۔ اِن میں سے بعض مخطوطات دوسرے مخطوطات کی بنا پر لکھے گئے ہیں (یعنی ایک مخطوطہ دوسرے کی نقل ہے)۔ اِس طرح اِن کے رشتہ کو قائم کرنے اور سمجھنے کے لئے شجرے بنانے پڑے۔ اردو کی بعض کتابوں کے مخطوطات ایسے ہی مسائل پیش کرتے ہیں۔ مثلاً دیوان زادہ (حاتم) کے جو مخطوطے لندن اور رامپور میں ہیں۔ اُن میں فرق ہے اور لندن کے مخطوطہ پر تکیہ کرنے کی وجہ سے ڈاکٹر زور مرحوم نے سرگزشتِ حاتم میں بعض غلط نتائج اخذ کئے۔

شائع شدہ متن کی دقتیں اور مسائل بھی مخطوطات سے کم نہیں۔ آغا حشر کی مثال ابھی پیش کی گئی۔ یہ بات آغا حشر کے دوسرے پیش رو اور ہم عصر ڈرامہ نویسوں کے متعلق بھی درست ہے۔ انگریزی ادب میں عہد الزبیتھ کا ڈرامہ بھی اسی صورت حال کا شکار رہے۔ کیونکہ اس عہد کے بڑے ڈرامہ

---

۵۷ یہ بات ان زبانوں کے بارے میں زیادہ صحیح ہے، جن میں "زبانی ادب" کی روایت موجود ہو۔ کے

نگاروں میں سے بیشتر کو اپنے فن پاروں کی اشاعت سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ مارلو کے ڈاکٹر فاسٹس کا پہلا اڈیشن ۱۶۰۴ء میں شائع ہوا۔ ایک مختلف اڈیشن ۱۶۱۶ء میں طباعت پذیر ہوا، جس میں کئی اضافے بھی ہیں۔ محققین کا تحقیقی قیاس یہ ہے کہ یہ ڈرامہ ۸۹-۱۵۸۸ء میں لکھا گیا اور مارلو کا انتقال ۱۵۹۳ء میں ہوا۔ اب سوال یہ ہے کہ یہ دونوں نسخے کس حد تک قابل اعتماد ہیں۔ دونوں اڈیشن صرف تاریخ تصنیف کے کئی سال بعد شائع نہیں ہوئے بلکہ ان کی اشاعت کے درمیان بھی کئی برسوں کا وقفہ ہے۔ میرامن کی باغ و بہار کے جو اڈیشن انیسویں صدی کے نصف اوّل میں شائع ہوئے ان میں متن کے اختلافات کی کمی نہیں۔ ستم تو یہ ہے کہ باغ و بہار کی اشاعت کے پچاس سال کے اندر اندر اُس کی عبارت میں مُرتّبین نے تبدیلیاں کر لیں۔ دیوانِ غالب (اردو) کی اشاعت کی تاریخ بھی ایسے کئی مسائل کی نشان دہی کرتی ہے۔

یہ بھی ممکن ہے کہ کتاب کی اشاعت کے مراحل میں مصنّف کے مشورے، فیصلے اور نگرانی شامل ہو، لیکن اس کے باوجود متن کے سلسلہ میں اہم مسائل پیدا ہو جائیں۔ نظر ثانی کا مسئلہ اس سلسلہ میں اہمیت رکھتا ہے۔ اگر اولین اشاعت (اڈیشن) اور نظر ثانی شدہ اشاعت کے درمیان ایک طویل وقفہ حائل ہو تو کس اشاعت کو تنقید کے لئے اور نئی اشاعتوں کی بنیاد بننے کے لئے منتخب کیا جائے؟ ہنری جیمس کی مشہور تخلیق پورٹریٹ آف اے لیڈی (PORTRAIT OF A LADY) پہلی بار ۱۸۸۱ء میں شائع ہوئی لیکن جیمس نے ۱۹۰۸ء کے نیویارک اڈیشن میں کئی اضافے کئے، بالخصوص یادگار اور گہرے استعاروں کا اضافہ۔ ہم کس متن کو پڑھیں؟ ورڈز ورتھ کا پری لیوڈ (PRELUDE) ۱۸۰۵ء کے ایک مسودہ اور ۱۸۵۰ء کی اضافہ شدہ

اشاعت کی شکل میں محفوظ ہے۔ بیشتر مرتبین ۱۸۵۰ء کے نسخہ پر اپنے اڈیشنوں کے متن کی بنیاد رکھتے ہیں، لیکن محققوں کی رائے میں ۱۸۰۵ء کا مسودہ زیادہ واضح اور صاف ہے اور ان کے خیال میں اُسی کو بنیادی متن کے طور پر استعمال کرنا چاہئے۔[۵]

بعض دوسرے مسائل، عوامی یا سرکاری دباؤ اور رائے عامہ کے تحت بھی پیدا ہو سکتے ہیں۔ کئی سنجیدہ کتابیں جنہیں اب قبول عام حاصل ہے، سیاسی یا مذہبی خیالات یا اخلاقی بنیادوں پر احتساب (سنسر شپ) کے مرحلے سے گزری ہیں ڈپٹی نذیر احمد کی کتاب امہات الامہ کے نسخے دِلّی کی سڑکوں پر نذرِ آتش کئے گئے۔ روسو کی املی (EMILE) جو تعلیمی فلسفہ پر اس کی عظیم کتاب ہے پیرس کے آرچ بشپ کی مذمّت کی بنا پر سرکاری طور پر جلائی گئی۔ شیلی کی نظم کوئین میب (QUEEN MAB) کی اشاعت کو ایک عدالتی فیصلہ نے ممنوع قرار دیا تھا، حالانکہ یہ نظم انسانی کرب اور اس پر فتح پانے کے ذرائع کے بارے میں ایک فلسفیانہ کاوش ہے۔ جیمس جوائس کی یولی سِس (جو ڈبلن کی "جدید زندگی" کی تصویر ہے) کا داخلہ اور اشاعت امریکہ میں ۱۹۲۲ء سے ۱۹۳۳ء تک غیر قانونی رہا، جب ایک خصوصی عدالتی فیصلہ نے ابتدائی قانونی فیصلے کو منسوخ کر کے اسے فحاشی کے الزام سے بری کر دیا قطعی امتناع سے زیادہ مسائل کسی کتاب کے منتخب حصّوں کی اشاعت

۵؎ میری رائے میں مصنّف کی نظرِ ثانی کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ہنری جیمس کی نظرِ ثانی نے اس کے ناول کے ادبی مرتبہ کو بلند تر کر دیا۔ اسی طرح اردو کے ادبی محققین نے اقبال، حسرت موہانی اور بعض دوسرے شعرا کی کئی نظموں اور غزلوں کے ابتدائی متن کو شائع کیا ہے، ابتدائی متن اور بعد کی تبدیلیوں کا تقابلی مطالعہ ان فن کاروں کے فنی اور ذہنی ارتقا کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ لیکن ابتدائی متن کی بنا پر ان شاعروں کے اس کلام پر تنقید مناسب نہیں، اور نہ اس متن کو کلیات میں جگہ دینے کا کوئی معقول جواز ہو سکتا ہے۔

"ک"

سے پیدا ہو سکتے ہیں، کیونکہ ایسے اڈیشنوں سے قاری کو اس بات کا علم نہیں ہو سکتا کہ اصل تخلیق میں سے کیا کچھ حذف کیا گیا اور کتنا حصہ باقی بچا۔ مدتوں تک ڈی۔ ایچ۔ لارنس کی لیڈی چیٹر لیز لَور (LADY CHATTERLE'S LOVER) کے تلخیص شدہ اڈیشن شائع ہوتے رہے اور آخر ۱۹۵۹ء میں ایک عدالتی فیصلہ کے بعد ناشرین اسے مکمل طور پر شائع کرنے کے قابل ہوئے۔ انتہا یہ ہے کہ شکسپیئر بھی اس بیداد سے نہ بچ سکا۔ انیسویں صدی کے ادبی مُرتب ڈاکٹر ٹھامس بوڈلر (THOM AS BOWDLER) نے بڑی "باقاعدگی" کے ساتھ شکسپیئر کی اُن سطور کو حذف کر دیا جو اس کے نزدیک قابلِ اعتراض تھیں۔ اِن صاحب نے یہ فریضہ اس حد تک انجام دیا کہ ان کے نام نامی سے ایک اصطلاح وجود میں آئی یعنی TO BOWDLERIZE۔ اس کے معانی ہیں "کسی کتاب سے قابلِ اعتراض حصوں کو حذف کرنا"

ان مثالوں سے اس بات کی نشان دہی ہوتی ہے کہ کئی صورتوں میں ایک مستند متن کا تعین ایک مشکل اور نازک کام ہے۔ کسی کلاسیکی کتاب کے مرتب کو تمام موجود مخطوطوں یا اڈیشنوں یا دونوں کو سامنے رکھ کر نہایت صبر کے ساتھ ان کا تقابلی مطالعہ کرنا پڑتا ہے تاکہ وہ اس بات کا فیصلہ کر سکے کہ کون سے اڈیشن یا مخطوطے کسی اولین اڈیشن یا مخطوطہ کی محض "شاخیں" ہیں، کون سے نسخے مختلف ہیں اور ان سب نسخوں میں سے وہ کس نسخے کو اپنے اڈیشن کی بنیاد بنائے؟ اور اگر مصنف نے ہر اشاعت کے ساتھ کتاب پر نظر ثانی کی ہے تو کس اڈیشن کو قبول کیا جائے؟ نظری طور پر ایسی صورت میں فیصلہ کتاب کے آخری اڈیشن یعنی آخری شکل کے حق میں دیا جاتا ہے۔ اسی بنا پر ہنری جیمس کے نیویارک اڈیشن کو ترجیح دی جاتی ہے لیکن کبھی کبھی صورتِ حال اتنی پیچیدہ ہوتی ہے (جیسے مارلو کے ڈاکٹر فاسٹس کے سلسلہ میں)

کہ مرتب کو کوئی خاص فیصلہ خود کرنا پڑتا ہے، یا مختلف مخطوطوں اور اڈیشنوں پر مبنی متن کی تیاری ناگزیر ہو جاتی ہے۔[۱]

مرتب کا کام یہیں پر ختم نہیں ہو جاتا۔ اُسے املا میں بھی یکسانیت پیدا کرنی پڑتی ہے کبھی کبھی تو اُسے اس سلسلہ میں کتاب کو اپنے قارئین کے لئے قابلِ قبول بنانے کے لئے کچھ اہم فیصلے کرنے پڑتے ہیں، مثلاً پیراگراف کا تصور اور دوسری تحریری علامتیں (وادین، قوسین وغیرہ) اردو کے لئے نئی ہیں۔ ہماری کلاسیکی کتابوں میں مسلسل عبارت پیراگرافوں کے بغیر ملتی ہے، پیراگراف یا ذیلی سرخیاں مرتب کو خود قائم کرنی پڑتی ہیں۔ اس کے علاوہ اگر مرتب کو اپنے مخطوط میں غلط، غیر واضح، مٹے ہوئے یا ایسے الفاظ اور ٹکڑے ملیں جنہیں دو طرح پڑھا جا سکتا ہو تو اُسے ایسے حصّوں کی تصحیح کرنی ہوگی اور کبھی کبھی تو اپنے علمی قیاس سے اُسے یہ فیصلہ بھی کرنا ہوگا کہ مٹا ہوا یا غیر واضح لفظ عبارت کے سیاق و سباق اور تصنیف کے تاریخی پس منظر میں کیا ہو سکتا ہے، یا مصنّف کا منشا کیا ہے؟ سرسیّد احمد خاں تاریخ فیروز شاہی کو مرتب کرتے ہوئے ان دشوار گھاٹیوں سے گزرے ہمارے عہد میں محمود خاں شیرانی، مولوی عبدالحق اور امتیاز علی خاں عرشی کے نام اس سلسلہ میں مثال کے طور پر پیش کئے جا سکتے ہیں۔

تنقیدی شعور رکھنے والے قاری کی حیثیت سے ہمیں اس حقیقت سے باخبر رہنا چاہئے کہ شائع شدہ متن غلطیوں سے بالاتر نہیں ہوتا۔ خاص طور پر کلاسیکی کتابوں کے تمام اڈیشن یکساں محنت اور عالمانہ احتیاط کے ساتھ مرتب نہیں کئے جاتے۔ اس کے برعکس حقیقت یہ ہے کہ متن کی صحت کے تعین کے لئے یقینی اور سیدھے سادے اصول

---

[۱] میرے نزدیک باغ و بہار کے کسی مستند متن کی تیاری کے لئے بھی یہی طریق کار مناسب ہے میں نے باغ و بہار کا ایک نسخہ اسی اصول کے مطابق مرتب کیا ہے (اکیڈمی سیریز)۔ بنیادی طور پر میں نے ایک اڈیشن کو اپنے نسخہ کی بنیاد بنایا، لیکن کئی موقعوں پر بعض دوسرے نسخے کو ترجیح دینی پڑی۔ ک ے

موجود نہیں ہیں ۔

(۲)

ادب — بحیثیت فن

اب ہم ادب کی اُس تعریف کی طرف لوٹتے ہیں جو اس بحث کے آغاز میں پیش کی گئی ہے ۔ " ادب ، الفاظ کا فن ہے " ۔ یہ تعریف ایک اور بنیادی مسئلہ ہمارے سامنے پیش کرتی ہے ، وہ یہ کہ " ادب کس مفہوم میں فن ہے " ؟ ۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ لیجئے کہ ادب کی وہ کون سی بنیادی خصوصیت یا خصوصیات ہیں جن کی بنا پر اُسے فن قرار دیا جائے ۔ عہدِ قدیم سے اب تک اس سوال کے کئی جواب دیئے گئے ہیں جن میں سے ہم تین اہم روایتی جوابات (تشریحات اور توجیہات) پر غور کریں گے ۔ ان میں سے ہر تشریح ، جیسا کہ ایم ۔ ایچ ۔ ابریمز (ABRAMS) نے دی مرر اینڈ دی لیمپ (THE MIRROR AND THE LAMP) میں کہا ہے ، ادب کی وضاحت کسی ایسی چیز کے رشتہ اور تعلق سے کرتی ہے جو ادب سے باہر اپنا خارجی وجود رکھتی ہے ۔

غالباً ادب کو فن قرار دینے کی سب سے قدیم تشریح اسے نقالی کی ایک شکل قرار دینا ہے ، یہ نظریہ ادب کو زندگی سے ہم رشتہ کر کے ادب کی تعریف پیش کرتا ہے ، اس کے مطابق ادب لفظوں کے ذریعہ زندگی کی تجربوں کی ترجمانی یا تخلیق نو کا نام ہے جس طرح مصوّر خطوط اور رنگوں کے ذریعہ زندگی کی مختلف شکلوں یا منظروں کو ایک نئی تخلیق کے طور پر پیش کرتی ہے ہم کہہ سکتے ہیں

ے یہاں تاویلات اور نظریات کی اصطلاحیں بھی استعمال کی جا سکتی ہیں ، اور آگے چل کر استعمال بھی کی گئی ہیں ۔ ک

کہ سوفوکلس کا فن پارہ اوڈی پس (OEDIPUS) ایک مغرور اور طاقتور آدمی کی ذہنی کشمکش کی "نقل" پیش کرتا ہے (اُس کو فنی طور پر ہمارے لئے تخلیق کرتا ہے) جو رفتہ رفتہ اس بھیانک حقیقت کو تسلیم کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ وہ غیر ارادی طور پر اپنے باپ کو قتل کرنے اور اپنی ماں سے شادی کرنے کے جرم کا مرتکب ہوا ہے۔ نذیر احمد کا ابن الوقت اور فسانۂ مبتلا، میرزا ہادی رسوا کا ناول امراؤ جان ادا، اور میرزا سعید کا ناول خواب ہستی ـــــ یہ سب فن پارے اپنے حدود اور موضوعات کے مطابق انیسویں صدی کے نصف آخر اور بیسویں صدی کے آغاز کے مسلم معاشرہ اور خاص طور پر متوسط طبقہ کی زندگی کی "نقلیں" پیش کرتے ہیں یا دوسرے الفاظ میں اُس زندگی کی فنی تخلیق ہمیں ان کارناموں میں ملتی ہے۔

تاریخی طور پر "فن نقالی" ہے کا نظریہ افلاطون اور ارسطو سے تعلق رکھتا ہے افلاطون نے یہ نظریہ اپنی جمہوریہ (REPUBLIC)میں ادب اور مصوری کا ذکر کرتے ہوئے تحقیر کے ساتھ پیش کیا ہے، کیونکہ یہ "نقلیں" حقیقت سے دور رہیں۔ اِن کے اور حقیقت کے درمیان دوہرے پردے حائل ہیں۔ حقیقت! افلاطون کے نزدیک ایک آدرش، جو ہر اور مجرد چیز ہے۔ وہ وحدت جو کثرت کے پیچھے جلوہ گر ہے۔ وہ روشنی جس کے صرف سائے انسان کو اپنے اس غار میں نظر آتے ہیں[ؐ]۔ اس دنیا کی ہر چیز اور انسانوں کی بنائی ہوئی چیزیں (کرسی اور پلنگ تک) محض نقل ہیں اور یوں

[ؐ] افلاطون کے نزدیک انسان ایک غار کے دہانے پر بیٹھا ہوا ہے، اور پیچھے سے روشنی آرہی ہے، جس کے عکس سے غار کے اندر سائے ناچ رہے ہیں یعنی ہمیں جو کچھ نظر آتا ہے وہ محض سایہ ہے۔ یہ تصور ہندوؤں کے یہاں بھی ملتا ہے اور بعض مسلمان صوفیوں نے بھی اسے قبول کر لیا "دنیا چھایا ہے" کے

حقیقت سے دور ہیں۔ اس طرح فنون، جنہیں افلاطون انسان کی بنائی ہوئی چیزوں کی نقل سمجھتا تھا، "نقل کی نقل" ٹھہرے۔ ارسطو کے یہاں "نقل" یا "نقالی" کا منفی تصور نہیں ہے۔ وہ اس دُنیا کو کسی اور دُنیا کا عکس نہیں سمجھتا تھا۔ یہ ارسطو اور افلاطون کے درمیان ایک اہم فکری اختلاف ہے۔ اس کے علاوہ ارسطو نے نقالی کی جبلّت کو ایک اہم انسانی جبلّت قرار دیا ہے۔ ایک ایسی جبلّت جو انسان کو درندوں سے ممتاز کرتی ہے۔ جب ارسطو نے بوطیقا کے آغاز میں رزمیہ شاعری، المیہ، طربیہ اور غنائی شاعری کو بلکہ موسیقی کو بھی نقل کے ذرائع قرار دیا تو اُس کی مراد محض کسی چیز کی پیش کش تھی، یا زیادہ مثبت اصطلاحوں میں، "زندگی کی ترجمانی" اور "فن کے سانچے میں زندگی کی تخلیق نو"۔ بعد کے ادوار میں اِسی مثبت مفہوم کو قبول کیا گیا۔ سر فلپ سڈنی نے اسی بنیاد پر شاعری کے لئے اعتذار (APOLOGY FOR POETRY) میں شاعری کے لئے "بولتی ہوئی تصویر" (SPEAKING PICTURE) کا استعارہ استعمال کیا۔ لیکن یہ استعارہ شاعری کو مصوّری کے مماثل قرار دیتا ہے، اس بنا پر "آئینہ" کا استعارہ زیادہ مروج ہو گیا ہیملٹ نے جب اداکاروں کو یہ ہدایت کی کہ اُن کے فن کو فطرت کو آئینہ دکھانا چاہیے[۱۰]، تو اس کے[۹] ذہن میں نقالی کا یہی مثبت تصور تھا۔ ڈاکٹر جانسن نے اپنے مشہور شکسپیر کا دیباچہ (PREFACE TO SHAKESPEARE) میں بھی یہی تصور ان لفظوں میں پیش کیا ہے کہ یہ عظیم ڈرامہ نویس اپنے پڑھنے والوں کو آدابِ حیات اور زندگی کا ایک سچا آئینہ[۱۱] دکھاتا ہے یعنی ایسا آئینہ جس کے عکس حقیقت بکنار ہیں۔

---

[۹] یہاں "اس کے" کا اشارہ محض کردار تک محدود نہیں، بلکہ خالق (شکسپیئر) کی طرف ہے۔

[۱۰] HOLD AS 'TWERE THE MIRROR UPTO NATURE (III, ii)

[۱۱] "HOLDS UPTO HIS READERS A FAITHFUL MIRROR OF MANNERS AND OF LIFE"

ادب کی نوعیت کے بارے میں اس نظریہ کی قدر و قیمت کا جائزہ لیتے ہوئے ہمیں یہ بات تسلیم کرنی ہوگی کہ اس نظریہ میں ادب کے بارے میں دو اہم نکات پیش کئے گئے ہیں۔ پہلی بات تو یہ کہ اس نظریہ کے مطابق ادب زندگی کی نقل پیش کرتا ہے یا یوں کہیئے کہ زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں جیتے جاگتے انسانوں کے رنگا رنگ اور متنوع تجربات ادب کا مواد اور موضوع ہیں۔ اس بات کی صداقت سے کوئی انکار نہیں کرے گا۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ یہ بات کہتے ہوئے ہم خود ادب کے بارے میں کچھ نہیں کہتے، کیونکہ اس بیان میں اس بات کی طرف کوئی اشارہ نہیں ہے کہ مواد میں کیا تبدیلیاں ہوتی ہیں اور کوئی موضوع ادب پارہ بنتے ہوئے کن مرحلوں سے گزرتا ہے۔ زندگی کا کوئی تجربہ جب کسی نظم، ڈرامہ یا ناول کا حصہ بن جاتا ہے تو اس کی حیثیت خام مواد کی ہو جاتی ہے۔

اس اعتراف سے قطع نظر "زندگی" کی اصطلاح کا ابہام ایک بڑی مشکل کا باعث ہے، کیونکہ زندگی کی تعبیر کتنے ہی طریقوں سے ممکن ہے۔ ہیملٹ نے کہا کہ نقالی "فطرت" کی کرنی ہے۔ اور یہ ایک ایسی وسیع اصطلاح ہے کہ اس میں چاروں طرف بکھرے ہوئے متنوع مناظر ہی نہیں سما جاتے بلکہ انسانی فطرت اور یہ پوری کائنات بھی اس اصطلاح کے دامن میں سمٹ آتی ہے۔ ڈاکٹر جانسن نے "آداب" کا ذکر کر کے سماجی برتاؤ کو بھی شامل کر دیا۔ لیکن "زندگی" کی یہی دو توجیہات نہیں ہیں جو تمام پہلوؤں کا احاطہ کر لیں۔ بنیادی طور پر مختلف زمانوں میں زندگی کو سمجھنے کے لئے دو مختلف طریقہائے کار و فکر سے کام لیا گیا ہے۔ ایک اندازِ فکر تو یہ ہے کہ زندگی ان مخصوص اور متنوع تجربات کا نام ہے جن سے انسان کا وجود عبارت ہے، یعنی روزمرّہ زندگی کے واقعات۔ مثلاً کسی شکاری کے بارے میں ہمارا یہ کہنا کہ "وہ کیسی پُرخطر زندگی گزارتا ہے" اسی پہلو کی تفسیر ہے۔ دوسرا اندازِ فکر یہ ہے کہ زندگی کی اصطلاح انسانی زندگی کے عام اور

قائم رہنے والے پہلوؤں کے لئے زیادہ وسعت سے استعمال کی جائے۔ مثلاً ہم اپنے کندھوں کو سکیڑتے ہوئے کسی واقعہ پر یوں تبصرہ کریں "بہر حال یہ زندگی ہے" خواجہ میر درد نے زندگی کے انہیں معنوں کو سامنے رکھتے ہوئے کہا ؎

زندگی ہے یا کوئی طوفان ــــ ہے ⁂ ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

اس صورت میں یہ بات بالکل واضح نہیں ہے کہ کس مفہوم کے پیشِ نظر ادب کو زندگی[۱۱] کی نقالی کرنی چاہیئے۔

نظریۂ نقالی سے دوسرا اہم نکتہ جو سامنے آتا ہے یہ ہے کہ زندگی کی نقل، نئی توجیہہ یا ترجمانی اور (فن کے پیمانوں کے مطابق) از سرِ نو تخلیق کے مفہوم میں کی جاتی ہے۔ یہاں زور اس بات پر ہے کہ زندگی کی نقل کس طرح کی جاتی ہے۔ "زندگی کے پیکر کو فن میں ڈھالنے کے لئے کون سے پیمانے چنے جائیں گے؟" اور "انسان کے تجربات کو منعکس کرنے کے لئے کس قسم کا آئینہ استعمال کیا جائے گا؟" ــــ یہ اہم سوالات ہیں اور یہ نقطۂ نظر ہیں ادب کے بارے میں ایک نہایت بنیادی حقیقت تک پہنچا دیتا ہے یعنی خام مواد کو ادب بارے میں نئی صورت دی جاتی ہے، اور کبھی تو اس خام مواد کی صورت ہی بدل دی جاتی ہے، اور اُسے فن کے سانچوں میں ڈال کر ایک نیا روپ عطا کیا جاتا ہے۔

لیکن اس گفتگو سے بھی یہ بات واضح نہیں ہوتی کہ ایسی نقالی کے عناصر کیا ہیں کیونکہ اہم تر بات یہ ہے کہ کوئی شخص "زندگی" کے بارے میں کیا تصوّرات رکھتا ہے۔ اگر "زندگی" سے ہماری مراد روزمرّہ کی زندگی کے تجربات ہیں تو امکان اسی بات کا ہے کہ یہ نقّالی بڑی حد تک اصل کے مطابق ہوگی۔ یہ نقالی کیمرے کی نقالی کی طرح ہوگی جو عام چیزوں

---

[۱۱] ان سطور میں زندگی کے معنوی رنگوں (SHADES) کو پیش نظر رکھئے۔ یہ اصطلاح بھی ہے اور عام لفظ بھی۔ ک

کی نقل تفصیلات و جزئیات کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ اس نقل کو انگریزی اصطلاح میں SLICE OF LIFE کہہ لیجیے (یعنی زندگی کا ایک ٹکڑا جو فن کی مدد سے ایک اکائی کی طرح پیش کر دیا جائے)۔ لیکن اگر ہم زندگی سے مُراد انسانی وجود کے عمومی اور قائم رہنے والے پہلو لیتے ہیں تو غالباً ہمیں صرف اس بات سے دلچسپی نہیں ہے کہ زندگی کیسی ہے، بلکہ ہمیں زیادہ دلچسپی اس بات سے ہے کہ زندگی کو کیسا ہونا چاہیئے؟۔ اور زندگی کے اس تصور کے تحت نقالی کی دو اور قسمیں ہو سکتی ہیں۔ پہلی قسم تو نمایندہ اور عمومی (TYPICAL) چیزوں کی شعوری ترجمانی ہے، مثلاً اردو کے جدید ادب میں "مزدور"، "کسان" یا "طوائف" کی جو تصویر کشی ملتی۔ ان میں سے ہر ایک کے فرائض اور خصوصیات آسانی سے پہچان لی جاتی ہیں اور ان کے بارے میں پیشین گوئی کی جا سکتی ہے۔ دوسری قسم کی نقالی ایک انتہائی معیاری زندگی کی پیشکش اور ترجمانی ہے، ایسی زندگی اور ایسے کردار جنہیں نصب العین اور آدرش کہا جائے۔ اس نصب العینی زندگی کی فنی پیش کش (نقالی) میں غیر معمولی شریف النفس یا عظیم کردار پیش کئے جاتے ہیں جو غیر معمولی تجربوں سے دوچار ہوتے ہیں یونانی المیہ اِس نقالی کی مثال ہے اور ارسطو نے اسی کے سلسلہ میں "نقالی" کی اصطلاح پیش کی تھی۔ نقالی کی ان دونوں قسموں میں جزئیات اور الجھن پیدا کرنے والی تفصیلات سے گریز کیا جاتا ہے، تاکہ تجربہ کا وسیع اور واضح خاکہ پیش کیا جا سکے ریسیلاس (RESSELAS) میں ڈاکٹر جانسن نے کامیابی کے ساتھ اس نوعیت کی نقالی کو اِن الفاظ میں ادا کیا ہے۔

"شاعر کا کام افراد کا مطالعہ نہیں بلکہ نوع کا مطالعہ
ہے۔ وہ وسیع مظاہر اور عمومی خصوصیاتِ حیات
کو پیش کرتا ہے۔ وہ ٹیولپ کے پھول کی پنکھڑیاں

نہیں گنتا اور نہ جنگل کی ہریالی میں دہرے رنگ کے
متنوع اور مختلف درجوں (SHADES) کی
تفصیل پیش کرتا ہے۔[۱۲]

چونکہ نظریۂ نقالی کی توجیہہ اتنے مختلف اور متضاد طریقوں سے کی جاسکتی ہے اس لئے ہمیں یہ بات تسلیم کرلینی چاہیئے کہ ادب کی یہ تشریح ہمارے مقصد کے مطابق نہیں، بلکہ بہت زیادہ لچک دار اور ڈھیلی ہے۔ اور تو اور خود "نقالی" کی اصطلاح بہت خوش آئند نہیں کیونکہ یہ بھی ممکن ہے کہ عہد جدید کے قاری اس کے منفی پہلو کو افلاطون کی طرح اپنالیں اور ادب کو محض نقل ہی قرار دے دیں۔ ایک ایسی چیز جو سچی نہیں ہے، جو خود کوئی حقیقت نہیں ہے۔ ایسے کئی دور گزرے ہیں جن میں ناولوں اور ڈراموں کو شک اور بے قدری کی نظر سے اس بنا پر دیکھا گیا کہ افسانوی ادب زندگی کے زیادہ سنجیدہ اور زیادہ "حقیقی" پہلوؤں کی طرف سے ہماری توجہ ہٹا دیتا ہے لیکن آج بہت کم لوگ ادب کے بارے میں اس نقطۂ نظر سے اتفاق کرتے ہیں۔ اس لئے ایک ایسی اصطلاح سے اپنے دامن کو بچائے رکھنا مناسب ہوگا۔ جو آج کے پڑھنے والوں کے لئے غلط فہمی اور غلط تصورات کا سبب بن سکے۔

دوسرا روایتی طریقہ عوام (قاری) اور ادب کے باہمی تعلق کی بنا پر ادب کی تعریف پیش کرتا ہے۔ چونکہ اس طریقہ میں اصل زور ادب کے اُس اثر پر دیا جاتا ہے

---

[۱۲] " THE BUSINESS OF A POET IS TO EXAMINA, NOT THE INDIVIDUAL, BUT THE SPECIEO, TO REMARK GENERAL PROPERTIES AND LARGE APPEARANCES; HE DOES NOT NUMBER THE STREAKS OF THE TULIP, OR DESCRIBE THE DIFFERENT SHADES IN THE VENDURE OF THE FORET. "

جو پڑھنے والوں، سننے والوں یا دیکھنے والوں (ڈرامہ) پر مُرتب ہوتا ہے، اس لئے اس کو اثر اندازی کا "نظریہ" کہا جاتا ہے۔ بعضوں نے اِس طریقہ کو "افادیت یا "عملی اقدار" کے نظریوں سے بھی تعبیر کیا ہے۔ کیونکہ ان میں عملی نتائج کو اہمیت حاصل ہے۔ اس کے علاوہ چونکہ اثر کو بنیادی طور پر جذباتی چیز قرار دیا جاتا ہے۔ اسی لئے بسا اوقات اسے "جذباتی نظریہ" بھی قرار دیا گیا ہے۔

قارئین یا سامعین کے نفسیاتی تجربہ میں دلچسپی اور اس کا مطالعہ بھی صدیوں پُرانا ہے۔ جب ارسطو نے حالت تنقیح[۱۲] (CATHARSIS) کی تشریح کی تو اُس نے اِسی نظریہ کو پیش کیا، اگرچہ ابہام کے ساتھ۔ تنقیح رحم اور خوف کی اُس نکاس کا نام ہے جس سے ایک المیہ کے ناظرین، ارسطو کے خیال کے مطابق، دوچار ہوتے تھے۔ خطابت کے اساتذہ، بالخصوص کوئنٹی لین نے بھی اس موضوع میں دلچسپی لی ہے۔ انہوں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ ادب کا خاص مقصد سامعین میں تحریک پیدا کرنا اور اس جذباتی تحریک کے ذریعہ انہیں مسرت عطا کرنا ہے۔ اُس وقت سے اب تک اثر اندازی اور عملی نتائج سے متعلق کئی نظریئے پیش کئے گئے ہیں۔ ایک سرے پر وہ انتہا پسند نظریئے ہیں جن کے مطابق پڑھنے والا یا دیکھنے والا مکمل طور پر کرداروں اور ان کی تقدیر سے اپنے آپ کو وابستہ کر لیتا ہے، اور اس حد تک کہ وہ اپنی شخصیت کا احساس کھو بیٹھتا ہے۔ دوسرے سرے پر وہ نظریئے ہیں جن کے مطابق پڑھنے والے یا دیکھنے والے اور فن پارے کے درمیان ایک طبعی اور جسمانی بُعد ہوتا ہے، جس کی بنا پر وہ ہر وقت اس حقیقت سے آشنا رہتا ہے کہ اس کا سابقہ زندگی سے نہیں بلکہ ایک فن پارے سے ہے۔ اس کے علاوہ اس باب میں بھی اکثر

---

[۱۲] غم اور خوف کے جذبات کی نکاس کردار میں ایک توازن پیدا کرتی ہے۔ یہ تنقیح روحانی بالیدگی کا ایک ذریعہ ہے۔ اور اس میں فنی لذت و انبساط کا پہلو بھی موجود ہے۔

کے

بحث کی گئی ہے کہ کیا ادب ایک خالص نفسیاتی اور نتائج کے اعتبار سے اخلاقی تجربہ ہے ؟۔ آرس پوئیٹیکا (ARS POETICE) میں ہورس (HORACE) کا یہ جملہ اس بحث کے کلاسیکی فارمولے کا درجہ حاصل کر چکا ہے کہ "شاعر یا تو کچھ سکھاتا ہے یا خوشی عطا کرتا ہے"[۱۳] اور اپنی بہترین تخلیقات میں شاعر افادہ اور حسن کو یک جا کر دیتے ہیں[۱۴]۔ بعد کے نقادوں میں سے کچھ نے مسرتِ محض کے عنصر پر زور دیا ہے اور کچھ نے تعلیم و افادیت کے عنصر پر لیکن اکثریت کی رائے یہی ہے کہ ادب ہمیں درس بھی دیتا ہے اور مسرت بھی عطا کرتا ہے اور یہ دونوں عناصر ایک دوسرے سے ہم رشتہ ہیں۔ درس[۱۵] دینے کے لئے ضروری ہے کہ ادب قاری کو مسرت بھی دے۔ اس بات کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ عطائے مسرت کے لئے درس دینا لازم ہے۔

اس سے کوئی انکار نہیں کرے گا کہ ادب اپنے قارئین پر اثرات (بسا اوقات گہرے اثرات) مرتب کرتا ہے، لیکن نقالی کے نظریوں کی طرح اثر اندازی اور افادیت کے نظریوں پر کئی اعتراضات کئے جا سکتے ہیں۔ پہلی بات تو یہ کہ قاری یا ناظر کے تجربات کی نوعیت کا اظہار بہت مشکل ہے، اور اس بارے میں قطعی نتائج تک پہنچنے کے لئے بہت سے تجربوں اور امتحانوں کی ضرورت پڑے گی۔

---

۱۳ PRODESSE VELUNT AUT DELECTARE FOETAE.

۱۴ OMNE TULIT PUNTUM, QUI MISCUIT UTILE DULCI.

۱۵ "درس" کا لفظ یہاں اپنے وسیع معنوں میں استعمال کیا گیا ہے۔ ادب ہم میں زندگی اور معاشرے کے مسائل کا شعور پیدا کرتا ہے اور حقائق کو سمجھنے کی صلاحیت کی تخلیق اس کا فریضہ ہے۔ ک

حقیقت یہ ہے کہ ادب (یا کوئی ایک ادب پارہ) جتنے متنوع اور شدید تجربات اپنے قارئین کے حضور پیش کر سکتا ہے کوئی ایک بیان یا تشریح اُن کا احاطہ نہیں کر سکتی۔ ایک ہی ادب پارہ مختلف پڑھنے والوں پر مختلف قسم کے نفسیاتی اثرات مرتب کرتا ہے۔ ایک بھولا بھالا اور معصوم طبع قاری کسی کہانی کے کرداروں کی صحبت میں اپنی ذات کو بالکل گُم کر سکتا ہے لیکن ایک متوازن مزاج اور تربیت یافتہ قاری اثر قبول کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے آپ کو کرداروں سے الگ رکھے گا۔ یا مختلف اصنافِ ادب مختلف قسم کے تجربات پیش کر سکتے ہیں۔ اس بات کا قوی امکان ہے کہ قاری کسی ڈرامے یا ناول کے کرداروں کے ساتھ اپنے آپ کو غنائی شاعری کے موضوع کی نسبت زیادہ ہم آہنگ کر لے (جزوی طور پر سہی) ۔ اس کے علاوہ یہ بتانا بہت مشکل ہے کہ ادب ہمیں جو درس دیتا ہے اس کا مفہوم اور اُس درس کی نوعیت کیا ہے ؟ - بہر صورت قاری یا ناظر کے تجربوں کو واضح طور پر بیان کرنے کی کوشش ہمیں ماہر نفسیات کے دائرہ کار میں لے جاتی ہے، جو صحیح معنوں میں ادبی نقاد کا میدان نہیں ہے۔[16]

ادب کی نوعیت کو سمجھنے کا تیسرا روایتی نظریہ ادب کو اس کے خالق سے وابستہ کر دیتا ہے۔ یہ نظریہ کسی ادب پارے کو ایک شاعر، ڈرامہ نویس یا ناول نگار کی تخلیق کی حیثیت سے پرکھتا ہے۔ شاعر اور اُس کی تخلیق سے متعلق دو خاص تصورات کلاسیکی عہد سے ہم تک منتقل ہوئے ہیں۔ پہلے تصوّر کے مطابق شاعری الہامی چیز ہے اور شاعر لسان الغیب اور تلمیذِ رحمانی ہے۔ ے

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں ٭ غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

---

[16] اس بیان کا یہ مفہوم ہرگز نہیں ہے کہ تنقید ۔ نفسیات سے فائدہ نہیں اُٹھا سکتی ۔ سوال صرف دائرۂ کار اور استفادہ کی نوعیت اور درجہ کا ہے ۔ ک

شاعری کی دیوی یا دیویاں یا شاعری کا فرشتہ شاعر کے ذریعہ عالمِ انسانیت سے ہم کلام ہوتا ہے۔ شاعرانہ تخلیق کے ہنگام شاعر اپنے حواس میں نہیں ہوتا، بلکہ افلاطون کے خیال کے مطابق ایک الہامی جنون اُسے اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اس نظریہ کے تحت ادب بلند ترین الہامی دانش ہے جو ایک وجدانی کیفیت میں وجود میں آتی ہے۔ شاعر کے بارے میں دوسرا تصور یہ ہے کہ وہ بنیادی طور پر ایک صناع ہے جو تخلیق کے وقت اور اُس کے بعد اپنے کلام کی نوک پلک درست کرتے ہوئے اس بات کا پورا شعور رکھتا ہے کہ وہ کیا کر رہا ہے ؎

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے، کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتشؔ مرصع ساز کا

اس تصور کے مطابق ایک ادبی تخلیق لغوی معنوں میں فن کا نمونہ ہے۔ ایک ایسی "انسان ساختہ" چیز جس پر محنت کی جاتی ہے، جسے بدلا جا سکتا ہے اور بہتر بنایا جا سکتا ہے۔ تاریخی طور پر یہ دوسرا نقطۂ نظر سترھویں اور اٹھارھویں صدی عیسوی میں زیادہ مقبول تھا۔ یہ دورِ نو کلاسیکیت کا دور ہے۔ پہلے نقطۂ نظر کی ایک تبدیل شدہ شکل رومانیت کے عہد یعنی اٹھارھویں صدی کے اواخر اور انیسویں صدی میں مقبول تھی۔ اِس تبدیل شدہ تصور کے مطابق شاعر صحیح کسی آسمانی یا الہامی جنون کا مالک تو نہیں ہے لیکن وہ غیر معمولی وجدانی کیفیات کا حامل بننے کی سکت رکھتا ہے۔ وہ ایک ایسا جوہر نابغہ (جینیس) ہے جو اپنے تخیل اور جذبات کے ذریعہ انسان کے بارے میں ایسی صداقتوں کا اِدراک اور اظہار کر سکتا ہے جنہیں عام آدمی نہ جان سکتے ہیں اور نہ محسوس کر سکتے ہیں۔ یہ نظریہ ادب، کو اظہار کی ایک شکل قرار دیتا ہے۔ یہاں اظہار سے مراد وہ طریقِ کار ہے جو شدید جذبات کے نکاس کا سبب بنتا ہے۔ وہ طریقِ کار جو ایک "کڑے دَرد" کو "دل کے تاریک شگافوں"

سے نکال کر انہیں گیت کے سانچے میں ڈھال دیتا ہے۔" شاعری کو شدید جذبے کا بیساختہ بہاؤ[17] " کہہ کر ورڈز ورتھ نے اسی طریقِ کار کی وضاحت کی ہے۔ یہی نظریے (جن کا ذکر کیا گیا) " اظہار کے نظریے " کہے جاتے ہیں۔

یہ ایک بدیہی حقیقت ہے کہ ادب کسی شاعر یا ادیب کی تخلیق ہوتا ہے۔ ذہنی تحریک کے سرچشمے خواہ کچھ ہوں لیکن ادب بہرحال افراد کی تخلیق ہوتا ہے لیکن پہلے دونوں نظریوں کی طرح اس نظریہ پر بھی چند خاص اعتراض کئے جا سکتے ہیں۔ کیا شاعر اور شاعری کے بارے میں جو تصورات پیش کئے گئے، ان کو صحیح ثابت کرنے کے لئے ضروری شہادت موجود ہے؟۔ کیا یہ دونوں تصورات مکمل طور پر تخلیقی طریقِ کار کا احاطہ کرتے ہیں؟ کیا تخلیقی طریقِ کار کی دوسری مختلف تاویلیں نہیں کی جا سکتیں؟[18] جس طرح اثر اندازی اور افادیت کے نظریوں میں قارئین یا سامعین کی نفسیات کو مرکزی حیثیت حاصل ہے اسی طرح اظہار کے نظریے شاعر کی نفسیات کو مرکزیت دیتے ہیں۔ ان کی صداقت کے ثبوت کے لئے بھی تجربے درکار ہوں گے۔ ایکبار ہمیں پھر یہ اعتراف کرنا ہوگا کہ اس طرح ہم ادبی تنقید کے میدان سے نکل کر نفسیات کے میدان میں پہنچ جائیں گے۔

ادب کے تینوں روایتی نظریے اگرچہ ہماری توجہ ادبی تخلیق کی بعض ناقابلِ انکار خصوصیت کی طرف مبذول کراتے ہیں لیکن مجموعی طور پر نامکمل اور غیر تسلی بخش ہیں۔ یہ نظریے ادب کا رشتہ، ادبی تخلیق سے باہر کی کسی اور چیز سے جوڑتے ہیں۔ ادب کے قارئین اور سامعین سے، یا اس کے خالق سے —— اور ہمیں تلاش ایسے

---

[17] THE SPONTANEOUS OVERFLOW OF POWERFUL EMOTION

[18] اس نظریہ کی تنگ دامانی کا ایک اور پہلو یہ ہے کہ یہ بنیادی طور پر شاعری کے بارے میں ہے، اور ادب کی دوسری اصناف کا صحیح معنوں میں احاطہ نہیں کرتا۔

ک

نظریہ یا نظریوں کی ہے جو ایک ادبی تخلیق کی ممتاز اور مخصوص خصوصیات کی نشان دہی کر سکیں۔

علاوہ ازیں نظریۂ ادبیت یا ادبی دنیا[۱۹] کا نظریہ ان نقادوں نے پیش کیا ہے جو ادبیت یا اُس مخصوص ادبی دنیا کا ذکر کرتے ہیں جو پڑھنے والوں کو ادب میں ملتی ہے اور جو حقیقت و افسانہ کا امتزاج ہوتی ہے۔ اِس سے اس بات پر روشنی پڑتی ہے کہ ایک ادب پارے میں جو زندگی پیش کی جاتی ہے وہ کیا ہے، اور اس میں کیا کچھ ہوتا ہے۔ یہ درست ہے کہ ہر ادبی کاوش میں کسی نہ کسی صورت میں اسی دنیا اور زندگی کی عکاسی اور ترجمانی ملتی ہے اور اسی کو اولین نقادوں نے "نقالی" کہا ہے۔ لیکن ہم اس حقیقت سے بخوبی واقف ہیں کہ بہر حال ادبی دنیا حقیقی دنیا، اور ادب پارے میں پیش کردہ زندگی حقیقی زندگی نہیں ہے۔ ناول اور ڈرامہ میں اس مخصوص ادبی دنیا کی بہترین مثالیں ملتی ہیں جو بالکل حقیقی معلوم ہوتے ہوئے بھی حقیقی نہیں ہے۔ ناول اور ڈرامہ کے کردار کسی مخصوص زمانے اور جگہ میں معمولی یا غیر معمولی انسانی تجربوں سے گزرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ کبھی کبھی ہمیں یہ بھی محسوس ہو سکتا ہے کہ ہم ان کرداروں کو اچھی طرح جانتے ہیں ان کرداروں کے بارے میں یہ بات خصوصیت سے صادق آتی ہے جو اجتماعی اور قومی زندگی سے چُنے جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر انور کے افسانہ صبح کرنا شام کا کی یہ سطریں ملاحظہ ہوں :۔

---

۱۹ "افسانوی دنیا" کی اصطلاح سے کچھ مغالطے ہو سکتے ہیں۔ اس لئے ہم نے ادبی دنیا کی اصطلاح کو ذیلی سرخی میں استعمال کیا ہے۔ ویسے اس بحث میں "افسانوی دنیا" کی اصطلاح بھی استعمال بھی کی گئی ہے۔ یہاں افسانہ سے مُراد وہ عناصر ہیں، جو ادب کی فضا اور دنیا کو عام زندگی سے مختلف بنا دیتے ہیں۔

ک

اُس وقت ہمارے پرائم منسٹر کا عہدہ ایک ایسے مومن مرد کے ہاتھوں میں تھا جو مرغ کھانے کو رشوت کھانے سے بہتر سمجھتا تھا اور جو نماز پڑھنے کو پکنک کرنے پر ترجیح دیتا تھا جس کا چہرہ خواجہ خضر کی طرح نورانی اور گلیکسو بے بی کی طرح معصوم تھا۔

کبھی کبھی تو ہم یوں بھی سوچنے لگتے ہیں کہ ناول یا ڈرامہ کے آغاز سے پہلے ان کرداروں نے کس قسم کی زندگی گذاری ہوگی۔ ہیملٹ نے وٹن برگ (WITTENBORG) میں کن مضامین کا مطالعہ کیا؟ کنگ لیئر کی بیوی کس قسم کی عورت تھی؟ اگر ہم یہ تسلیم کرلیں کہ یہ سوالات اتنے ہی مہمل ہیں جس قدر کسی خوبصورت منظر کی تصویر دیکھتے ہوئے یہ سوچنا کہ اس تصویر میں درختوں کے جھنڈ کے پیچھے کیا ہے، تو گویا ہم یہ بات منطقی طور پر مان لیتے ہیں کہ یہ کردار زندہ اور حقیقی ہیں۔ یہ کردار جو ہماری اس حقیقی دنیا میں سرگرم عمل نہیں بلکہ اپنی ایک افسانوی دنیا میں رہتے ہیں۔

ادبی یا افسانوی دنیا کا نظریہ، ادب اور تجربہ کی حقیقی دنیا کے درمیان امتیاز پیدا کرنے کے سلسلہ میں ایک مفید نظریہ ہے، لیکن یہ تصور یا نظریہ خود وضاحت کے ساتھ اس بات کی نشان دہی نہیں کرتا کہ ایک ادب پارے میں مواد کس طرح ڈھلتا ہے۔ ڈھانچے کا نظریہ یہ ہے کہ ایک فن پارے کو ایک تعمیری نمونہ یا ڈھانچہ سمجھنا چاہیے۔ اگرچہ اس نظریہ کی تاویل مختلف طریقوں سے کی گئی ہے لیکن بنیادی طور پر اس سے مراد یہ ہے کہ ہر ادبی تخلیق فن تعمیر کے کسی کارنامے کی طرح ایک انتہائی پیچیدہ وحدت اور منظم کاوش ہوتی ہے اور اس کا ہر ترکیبی حصہ اور پہلو آپس میں اس طرح مربوط ہوتا ہے کہ کسی اعلیٰ تعمیری کارنامے کی طرح ادبی تخلیق بھی اپنے اجزا اور پہلوؤں سے عظیم تر ہوتی ہے۔ تاج محل میں سنگِ مرمر کا خلاقانہ

استعمال کا اس کی تعمیری منصوبہ بندی، مختلف حصوں کی تقسیم اور ترتیب، جالی کا کام نقش و نگار .... یہ سب چیزیں فنی طور پر نہایت بلند پایہ ہیں۔ ان تمام پہلوؤں کا تجزیہ کیا گیا ہے، لیکن مجموعی طور پر تاج محل ان تمام ترکیبی اجزا سے عظیم تر ہے۔ اسی طرح ایک ادبی شاہکار کے لئے جب یہ اصطلاح استعمال کی جاتی ہے تو صرف رسمی اور باضابطہ پہلوؤں، مناظر کے اختلاف یا متوازی انداز پلاٹ کی ترتیب میں آغاز، نقطۂ عروج اور جھکاؤ وغیرہ ہی کا احاطہ نہیں کرتی بلکہ اُس شاہکار کو مجموعی طور پر گرفت میں لینے اور پیش کرنے کی کوشش کا اظہار کرتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں ہر ادب پارہ صرف ایک ڈھانچے یا تعمیری وحدت نہیں رکھتا بلکہ خود ایک تعمیری وحدت ہوتا ہے۔ رومانی عہد میں یہ خیال پیش کیا گیا کہ ہر نظم ناول یا ڈرامہ ایک "نامیاتی وجود" رکھتا ہے۔ یہ خیال بھی مذکورہ بالا تصور ہی کا اظہار کرتا ہے۔ اس اعتبار سے ادب کا مقابلہ ایک زندہ وجود سے کیا گیا ہے جس کے کسی ایک جز یا عضو کی تکلیف یا بربادی کا اثر تمام دوسرے اجزا یا اعضا پر پڑتا ہے لیکن ادب کے اجزا اُس طرح نشو و نما نہیں پاتے جس طرح پودے اور جاندار پاتے ہیں، اسی لئے دوسرے استعارہ (فن تعمیر سے متعلق) کا استعمال بہتر ہے، بشرطیکہ ہم یہ بات اپنے ذہن میں رکھیں کہ ادب کے مختلف حصے محض مشینی طور پر ایک دوسرے سے نہیں جوڑے جاتے بلکہ ان کے درمیان ایک زندہ، متحرک اور توازن بخش ہم آہنگی کا رشتہ ہوتا ہے۔

اقبال کی نظم مسجد قرطبہ اس نقطۂ نظر کی وضاحت نہایت کامیابی کے ساتھ کرتی ہے۔ اس نظم میں کسی عظیم تعمیری کارنامہ کا سا حُسن اور توازن ہے۔ اس کے مختلف حصے (بند) بہت خوبصورت اور اہم ہیں، لیکن یہ حصے مل کر نظم کو جو عظمت عطا کرتے ہیں اُن سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ادب پارہ صرف تعمیری وحدت

نہیں رکھتا بلکہ خود تعمیری وحدت اور فنی اکائی ہوتا ہے نظم کا آغاز "تذکرہ سلسلہ روز و شب" سے ہوتا ہے اور جب ہم پہلے بند کے آخری شعر پر پہنچتے ہیں ہے

اوّل و آخر فنا ، باطن و ظاہر فنا
نقشِ کہن ہو کہ نو منزلِ آخر فنا

تو جیسے کائنات ایک مہیب سناٹے کی آغوش میں سو جاتی ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ اب زندگی کی آواز کہیں سے نہیں اُبھرے گی. لیکن اگلا بند یوں شروع ہوتا ہے جیسے بزمِ حیات پھر سے آراستہ کی جا رہی ہو. مگر جلد ہی شاعر کی آواز ہمیں زندگی کی بقا اور تسلسل کا یقین دلا دیتی ہے ے

ہے مگر اُس نقش میں رنگِ ثباتِ دوام
جس کو کیا ہو کسی مردِ خدا نے تمام

یہ دوسرا بند عشق اور سیلِ وقت کی کشمکش اور عشق کی فتح کی داستان ہے یہ دونوں بند اپنی جگہ مکمل ہیں. پہلے بند کو "سلسلۂ روز و شب" سے متعلق ایک نظم قرار دیا جا سکتا ہے. دوسرا بند بھی وقت اور عشق کی نبرد آزمائی کا مرقع ہے لیکن دونوں بند مل کر اس تصور کو واضح تر کر دیتے ہیں. اِس فن پارے میں یہ دونوں بند پوری نظم نہیں ہیں، کیوں کہ اِن کے بعد مسجدِ قرطبہ، اسلام کے تصوّرِ فن اور نظریۂ جمال کی تجسیم کے ساتھ نظم کے الفاظ کے سہارے اس طرح اُبھرتی ہے کہ الفاظ میں اس کے میناروں کی عظمت، پتھروں کی سنگینی اور فن کار کے قلب کا وہ گداز جمع ہو جاتا ہے جس نے سنگ کو پگھلا کر اُسے حسن کی جوئے رواں کے قطروں میں بدل دیا ہے. اس طرح اقبال کی نظم مسجدِ قرطبہ اس بات کو ایک حقیقت میں بدل دیتی ہے کہ " ادب کے مختلف حصّے محض مشینی طور پر ایک دوسرے سے نہیں جوڑے جاتے بلکہ ان کے درمیان ایک زندہ، متحرک اور توازن بخش ہم آہنگی کا رشتہ ہوتا ہے."

اس نظریہ سے ہم پر یہ حقیقت بھی روشن ہو جاتی ہے کہ اگر ان میل اور بے جوڑ تبدیلیاں کی جائیں تو کسی ادب پارے کی وحدت اور سالمیت مجروح ہو گی۔ مثال کے طور پر نوہم ٹیٹ (NOHAM TATEI) کے کنگ لیر کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ اُس نے اٹھارھویں صدی میں بزعم خود شکسپیر کے ڈرامہ کنگ لیر کو ایک بہتر اور ارتقا یافتہ شکل میں پیش کیا۔ ٹیٹ نے "احمق" کے کردار کو ختم کر کے ڈرامہ کو ایک طربیہ اختتام دے دیا، لیکن اس تبدیلی نے ڈرامہ کی معنویت اور رہجہ کو مسخ کر دیا۔ "احمق" کے بظاہر احمقانہ لیکن دراصل نہایت دانشمندانہ تبصروں کی عدم موجودگی سے "لیر" کی حالتِ زار پر تلخ تبصرہ کی شدید کیفیت اور فلسفیانہ گہرائی ختم ہو گئی۔ اسی طرح کنگ لیر کی موت (جو اس کے تمام دُکھ درد کے لئے ایک رحمت کا درجہ رکھتی ہے) کے بغیر کنگ لیر کے جسمانی زوال لیکن اخلاقی حیاتِ نو کا طویل اور کربناک مرحلہ نامکمل رہتا ہے۔ یا کم سے کم مناسب اختتام تک نہیں پہنچتا۔ ٹیٹ صرف "شاعرانہ انصاف" کے آسان تر طریقۂ کار کو اپنانے کی کوشش کر سکا جس کے مطابق اچھوں کو اچھائی کا انعام عطا کیا گیا، لیر اور کارڈیلیا ایک بار پھر مل گئے، لیر کو اُس کی حکومت واپس مل گئی، اور بُرے کرداروں کو مناسب طور پر سزا دلا دی گئی۔ صرف پلاٹ اور کردار کے عناصر ہی نہیں بلکہ اسلوب اور الفاظ کے ذریعہ معانی کے اظہار و ابلاغ کا طریقۂ کار بھی کُل کا بنیادی حصہ ہوتا ہے۔ جب ادب الفاظ کا فن ٹھہرا تو الفاظ کے استعمال کی اہمیت ایک ادبی تخلیق میں واضح ہے۔

اُس کے ناپختہ ذہن میں کبھی کبھی جیل کی تاریک کوٹھری
میں کھُردرے بستر پر کمبل کے نیچے جیسے کچھ نیم خواب نیم
بیداری کی حالت میں اپنا مستقبل گھوم جاتا۔

(ابوالفضل صدیقی : زخم دل ، نیا دور ، شمارہ ۴۳، ۴۴)

اگر کوئی طالب علم اس ٹکڑے کی تشریح کرتے ہوئے اسے اس طرح لکھدے۔

تاریک کو کھردرے بستر پر اپنا کمبل بچھا کر جب وہ لیٹتا
تو اپنے خام طریقۂ فکر کے مطابق اپنے مستقبل کے
بارے میں اُس وقت سوچتا جب وہ نہ سوتا ہوتا اور
نہ جاگتا ہوتا۔

تو ذہنی کیفیت اور مستقبل کے بارے میں اندیشہ کا یہی بیان سپاٹ اور معنویت سے تہی ہو کر رہ جائے گا۔

" ادب ایک پیچیدہ وحدت ہے اور لفظوں کے ذریعہ تعمیر کا نام ہے"۔ یہ نظریہ کئی اہم شاخیں رکھتا ہے۔ اسے ایک بار قبول کرنے کے بعد ہم اس کی ایسی توجیہات کو تسلیم نہیں کر سکتے جن کی بنیاد کسی ادب پارے کو مجموعی طور پہ دیکھنے کی جگہ اس کے اجزا کے مطالعہ پہ قائم ہو۔ اسی لئے یہ نظریہ پیکر اور مواد یعنی ہیئت اور موضوع کی تقسیم کو بھی شک و شبہ کی نظر سے دیکھتا ہے۔ اگر ہم یہ بات قبول کر لیں کہ مواد فن کے سانچے میں ڈھالا جاتا ہے، اُسے ایک شکل دی جاتی ہے اور اسی قلب یا ہیئت (TRANS FORMOTION) سے وہ مواد ادب پارہ بن جاتا ہے تو یہ تقسیم ناممکن ہو جاتی ہے۔ ہم یہ فیصلہ کس طرح کر سکتے ہیں کہ مواد کہاں پر ختم ہوتا ہے اور ہیئت کہاں سے شروع ہوتی ہے۔ آگ کا دریا میں قرۃ العین حیدر نے برصغیر کی ذہنی اور معاشرتی زندگی کے کئی ہزار سال سمو دیئے ہیں۔ اسی طرح سنگم میں ڈاکٹر احسن فاروقی نے برصغیر پاک و ہند میں مسلمانوں کی تاریخ کو ناول کے قالب میں ڈھالا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ناول سے اردو زبان کی حد تک ایک نئی تکنیک ہمارے سامنے آئی اور اسی تکنیک کے امکانات نے احسن فاروقی سے سنگم لکھوایا ہے۔

کیا یہ ممکن ہے کہ ہم ان ناولوں کے موضوع اور ان کے کرداروں کا مطالعہ، ان کی تکنیک اور اسلوب سے ہٹ کر کر سکیں ؟

جب صورت حال یہ ہے تو کیا ہم میں اس بات کی ترغیب پیدا ہو سکتی ہے، (یا پیدا ہونی چاہیئے) کہ ہم کسی نظم کی مجموعی معنویت یا کسی کہانی کے واضح مقصد کا مطالعہ اس کے مواد اور ہیئت سے قطع نظر کر کے کریں ؟۔ خوشی محمد خان ناظر کی نظم جوگی اور ناظر کی مجموعی معنویت اس کے دونوں کرداروں جوگی اور دنیا دار کے مکالموں کے لغوی اور لفظی فرق کے بغیر نہیں اُبھر سکتی۔ نظم کی شاعرانہ لغت (DICTION) دو نقاطِ نظر کو ہمارے سامنے لاتی ہے۔ ناظر محض ایک فرد نہیں بلکہ ایک نقطۂ نظر کا نمائندہ ہے۔

جس طرح ادب کی "دنیا" یا حقیقت بکنار افسانوی دنیا کا نظریہ ادب اور حقیقی تجربے میں فرق کرنے کا ایک مفید طریقہ ہے اسی طرح "تعمیری وحدت کا نظریہ" ہمیں ادب اور زبان کے دوسرے استعمالوں میں امتیاز اور فرق پیدا کرنے میں مدد دیتا ہے۔ بیشتر تحریری دستاویزیں (تحریروں) سے ہماری دلچسپی اسی بات میں مضمر ہوتی ہے کہ ان میں کسی واقع شدہ بات یا کسی ہونیوالے واقعہ کا اظہار کس حد تک وضاحت اور صحت کے ساتھ کیا گیا۔ ایک تار ہمیں امکانی وضاحت اور اختصار کے ساتھ کسی دوست کی آمد کے وقت کے متعلق اطلاع دیتا ہے۔ تار میں کسی اہم اور فوری سوال کا جواب یا کوئی دوسری ضروری اطلاع بھی ہو سکتی ہے۔ ایک قانونی دستاویز میں کسی ابہام کے بغیر کسی جائیداد کی منتقلی کی شرائط یا کسی حادثہ یا جرم کی تفصیل پیش کی جاتی ہیں۔ چونکہ صحت، وضاحت اور اختصار ہی وہ خصوصیات ہیں جنہیں ہم ایسی دستاویزوں میں تلاش کرتے ہیں، اس لئے کچھ لوگ کسی ادب پارہ کے ایسے خلاصہ سے بھی مطمئن ہو سکتے

ہیں جن میں یہ خصوصیات موجود ہوں ۔لیکن ادب کے سنجیدہ طالب علم کی دلچسپی یہیں تک محدود نہیں ہوتی کہ کیا کہا جا رہا ہے ۔ وہ اس بات کا بھی مطالعہ کرتا ہے کہ زبان کس طرح استعمال کی گئی ہے ۔ پہلی بنیادی بات یہ ہے کہ پلاٹ اور کرداروں کا وجود انہیں الفاظ سے عبارت ہے جن کے ذریعہ انہیں پیش کیا گیا ہو ۔ کردار الفاظ کے علاوہ ادب میں اپنا کوئی وجود نہیں رکھتے ۔ دوسری بنیادی بات یہ ہے کہ اسلوب بھی پلاٹ ، کرداروں اور ادب پارے کی ترتیب کا لازمی عنصر اور جُز ہے ۔ اس صورت میں ہم خلاصہ سے مطمئن نہیں ہو سکتے جو کسی نظم ، ناول یا ڈرامہ کو پست کر کے محض خاکہ (OUT LINE) کی حد تک لے جاتا ہے ۔ اسلوب کی اہمیت کا اندازہ میر امن کی باغ و بہار سے ہو سکتا ہے یہ کہانی عطا حسین تحسین ، اُن سے پہلے نو طرز مرصع کے نام سے اردو میں پیش کر چکے تھے ۔ میر امن کا اسلوب اُس کُل کی بقائے دوام کا سب سے قوی عنصر ہے جسے ہم باغ و بہار کہتے ہیں ۔ اسی طرح شکسپیئر کے بہت کم ڈرامے طبع زاد ہیں لیکن شکسپیئر نے اپنے عہد کی مروجہ کہانیوں کو اس طرح پیش کیا ہے کہ خاک و خون ، نفرت اور محبت — یہ سب چیزیں ایک جہانِ نو بن گئی ہیں — اور آخری بات یہ ہے کہ یہ بات زیادہ قابل التفات نہیں کہ کسی حقیقی واقعہ کو کسی ادب پارے میں کس درجہ صحت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے ۔ بیشتر صورتوں میں تو ایسی صحت نگاری کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا کیونکہ کردار اور واقعات و افعال تو اختراع کئے جاتے ہیں ۔ قابل توجہ امر یہ ہے کہ کسی ناول ، افسانہ یا ڈرامہ میں کس قسم کی دنیا یا زندگی کی ترجمانی اور توجیہہ کس انداز میں پیش کی گئی ہے ۔ یہی وہ امتیازی خصوصیت ہے جو ادب اور دوسرے فنونِ لطیفہ کے درمیان مشترک ہے لیکن یہی خصوصیت ادبی اظہار کو زبان کے دوسرے استعمالوں سے مختلف بنا دیتی ہے ۔ ادب میں ہم یہ نہیں دیکھتے کہ کس حقیقی واقعہ کی طرف اشارہ

کیا گیا ہے ، بلکہ ہم پیش کردہ واقعہ ہی کو اپنے مطالعہ کا موضوع بناتے ہیں اور اس کے مختلف اجزا کے تعلق اور وحدت کو پرکھتے اور سمجھتے ہیں۔ دوسرے فنون لطیفہ کی طرح ہم ادب کا مطالعہ" ادب کے لئے " کرسکتے ہیں۔ انور کا افسانہ صبح کرنا شام کا ، جس کا ایک اقتباس اس گفتگو میں پیش کیا جا چکا ہے ، پاکستان کے اُس دَور سے تعلق رکھتا ہے جب رشوت ستانی سرکاری پالیسی کا حصّہ بن چکی تھی ۔ اِس کا پلاٹ اور اِس کے کردار حقیقی معلوم ہونے کے باوجود افسانہ نگار کی اپنی دنیا کا حصہ ہیں ، جہاں حقیقت اور فن اُسی طرح ہم کنار ہیں جیسے ہر شام دھندلکے کے وقت نور و ظلمت ہم آغوش نظر آتے ہیں۔ ادب خود ایک قدر ہے ۔

اُردو میں ناول کا مستقبل

مجھے نہ تو ناول کی تعریف بیان کرنی ہے، نہ ناول کی قسمیں گنانی ہیں، نہ کردار اور پلاٹ کے بارے میں کچھ معلومات افزا باتیں لکھنی ہیں۔ میرا مقصد اس وقت صرف اتنا ہے کہ ناول کے متعلق اپنے چند خیالات کا اظہار کردوں، اور ان خیالات کا براہ راست تعلق اردو ادب میں ناول کے مستقبل سے ہے۔

"ناول" اور "ڈرامہ" یہ دونوں اصناف اردو ادب کے تاریک گوشے ہیں۔ نذیر احمد سے قرۃ العین حیدر تک اردو ناول نے کچھ ایسی ترقی نہیں کی کہ ہم اس پر خوش ہو سکیں۔ اور سچی بات تو یہ ہے کہ پریم چند کے بعد ہمارے ناول کا کینوس مختصر ہوتا گیا، وہ لوگ گزر گئے جو زندگی کی وسعتوں کو دیکھنے کی سکت رکھتے تھے، نئے فن کار اپنے خول میں ریشم کے کیڑے کی طرح سمٹتے گئے۔ کبھی کبھی ان میں سے بعض نے زندگی کی وسعتوں اور تنوع کو اپنا موضوع بنایا، مثال کے طور پر "شکست"، "ایسی بلندی ایسی پستی" اور "ٹیڑھی لکیر" کو لے لیجئے۔ لیکن نئے فن کاروں میں سے کوئی بھی "کلیم" ——— "ظاہر دار بیگ"، "خوجی" اور "امراؤ جان ادا" جیسے کردار پیش نہ کرسکا۔ "کلیم" کا کردار میرے نقطۂ نظر سے اس لئے بڑی اہمیت رکھتا ہے کہ وہ سماج اور ماحول کے خلاف فرد کی جدوجہد اور ذہنی قدروں کی نمایندگی کرتا ہے، شکسپیئر کے "شائی لاک" کی طرح کلیم بھی اپنے خالق کی مرضی اور رضامندی کے بغیر یہ قدوقامت حاصل کرلیتا ہے۔ کلیم کے کردار سے ہم اس حقیقت کو بھی سمجھ لیتے ہیں کہ ناول کے فروغ کے لئے

ایسا دور ساز گار ہوتا ہے جب سماج کے مختلف طبقوں میں توازن نہ ہو، یہ طبقے ایک دوسرے سے متصادم ہوں یا پھر یہ تصادم فرد اور جماعت کے درمیان ہو انہیں طاقتوں کے تصادم سے بھی ناول میں رزمیہ شاعری کی عظمت پیدا ہو سکتی ہے، آج بھی یہ کشمکش جاری ہے، آج ہمارے معاشرے میں تناسب اور توازن نہیں، لیکن ایسا ناول نگار کہاں ہے جو اس اندرونی تضاد کی بناء پر عظیم ناول لکھ سکے ؟۔

اردو ادب میں اب تک اچھے ناول کیوں نہ لکھے گئے ؟ اس کی ایک وجہ تو مجھے اپنے قومی مزاج اور روایات میں نظر آتی ہے، ہم لوگ چاول کے دانے پر قل ہو اللہ لکھ سکتے ہیں اور غزل کے ہر شعر کو آئینہ خانہ بنا سکتے ہیں۔ لیکن وہ تعمیری حسن نہیں جو "شاہنامہ" یا کم سے کم "جاوید نامہ" تخلیق کر سکے۔ یہی وجہ ہے کہ غزل پھر سے مقبول ہو رہی ہے۔ نظم میں جو تعمیری حسن ہونا چاہئے اس سے ہمارے شاعر عہدہ برآ نہ ہو سکے، یہ کوئی غیر متعلق بات نہیں۔ اس کے بعد تو اب غالباً یہ کہنے کی ضرورت بھی باقی نہ رہی کہ ہمارے یہاں اب بھی اچھے افسانے کیوں لکھے جا رہے ہیں۔ اور اچھے ناول کیوں نہیں ؟

زندگی کی وسعت اور تنوع کی پیشکش سے میرا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ناول نگار سماجی اقدار کو پرکھنے کے ساتھ ساتھ پوسٹ کارڈ، دال، ٹیلی فون، بکری اور کشمش یا اخروٹ کا ذکر کرے۔ ہاں اگر ان باتوں کا ذکر خود بخود آجائے تو کیا برا ہے ؟ ہر فنکار کے حدود ہوتے ہیں۔ اس کی ایک دنیا ہوتی ہے لیکن اس دنیا کے چپّہ چپّہ سے اسے واقف ہونا چاہئے، جین آسٹن کی مثال لے لیجئے۔ اس کا دائرہ بہت وسیع نہ تھا مگر وہ بھی اپنی ایک دنیا رکھتی تھی۔ اس کے یہاں نہ تو مہمات ہیں، نہ فتوحات، نہ موت کے مناظر کی بھیانک عکاسی، نہ تند و تیز محبت کا اظہار۔ لیکن انسانی محبت کی ایک

گرم فضا تو ہے جہاں مرد ، مرد ہے اور عورت عورت ۔ ہمارے بیشتر ناول نگار آخر تک اپنی دنیا تلاش نہیں کر پاتے ۔کیوں کہ اس بڑی سی دنیا میں وہ جو زندگی گذارتے ہیں ۔وہ بالکل ویسی ہی ہوتی ہے جیسے سمندر کے کنارے بچّوں کے کھیل ۔ ریت کے گھروندے بنانا اور بگاڑنا ۔ ریت کے گھروندے بنا اور بگاڑ کر خوبصورت سی رومانی نظم لکھی جاسکتی ہے یا ٹیگور اور خلیل جبران کے تتبع میں خوبصورت نثری ٹکڑا لیکن ناول کی تخلیق یوں نہیں ہوسکتی ۔ ناول لکھنا اس آدمی کا حق ہے جس نے ایک بھرپور زندگی بسر کی ہو اور اس زندگی سے خلوص برتا ہو ، آدمیوں کا مطالعہ کیا ہو چہروں کی لکیروں میں زندگی کی کہانیاں پڑھی ہوں ، بھاگتی ہوئی زندگی کی رفتار کو مقید کرنے کی کوشش کی ہو ۔عامل کی طرح مشکلوں اور مہمات کے جنوں کو مطیع کرنے کی سعی کی ہو ،جو کتابوں کی دنیا میں بڑے ذہنوں اور روحوں سے ملا ہو ۔ایسا آدمی شخصیت کا اظہار کرنا چاہتا ہے کیونکہ زندگی کا صرف ایک ہی جواز ہے اور وہ ہے اپنا اظہار ۔ ایسے آدمی کے لئے ناول یا نظم نگاری یا غزل غرض کہ ادب کی ہر صنف محض ذریعہ اظہار ہوتی ہے ۔ میر صاحب نے شاید یہی بات کہی ہے !

ہاں فقط ریختہ ہی کہنے نہ آئے تھے ہم
چار دن یہ بھی تماشا سا دکھایا ہم نے

بڑا ناول نگار کرداروں اور کہانی کے ذریعہ زندگی کی ان حقیقتوں کو پیش کرتا ہے جو حیات کے طویل سفر میں اس نے دریافت کی ہیں ۔میں نے تلاش کی جگہ دریافت کا لفظ استعمال کیا ہے ۔حقیقت کی دریافت ہمارا اور آپ ہی کا کام ہے ، اسی لئے ہر دور کی بنیادی حقیقت مختلف ہوتی ہے ۔حقیقت کی تلاش بھی بڑی بات ہے ، خواہ ہم ناکام رہیں یا کامیاب ۔فنی طور پر ناول کو پرکھنے کے اصول مقرر اور متعین کئے گئے ہیں ، لیکن ان کے علاوہ ہر ناول پڑھتے ہوئے میں یہ دیکھتا ہوں

کہ اس میں کتنے ایسے جملے ہیں جن سے مجھے روشنی ملی، یا زندگی کے بارے میں میرا علم وسیع ہوا۔ یا ان جملوں میں کوئی اچھا یا بڑا یا نیا خوبصورت خیال ہے اور جس ناول میں ایسے جملے اور مکالمے زیادہ سے زیادہ ملیں، وہ میرے نزدیک اتنی ہی بڑی ناول ہے۔ یہ ایک ایسی کسوٹی ہے جس سے یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ ناول نگار کی زندگی میں گہرے اور بڑے تجربات آئے یا نہیں۔ حقیقتیں جتنی بڑی ہوں گی ناول بھی اتنا ہی بڑا ہوگا۔ ناول کے دریچہ سے ہم ایک بڑی روح اور وسیع ذہن میں جھانک سکتے ہیں۔ ایک صاحب نظر نے زندگی کو کس طرح دیکھا، یہ تو بڑا ہی دلچسپ مطالعہ ہے۔

ہمارے نئے ناول نگاروں کے یہاں زندگی کی یہ وسعت اور یہ تجربات نہیں ملتے۔ محمد حسن عسکری نے اردو کے موجودہ افسانوی ادب کو لڑکیوں کا ادب کہا تھا یہ بات بڑی حد تک صحیح ہے۔ کھڑکی میں ایک لڑکی بیٹھی ہوئی آہیں بھر رہی ہے کیونکہ اس کے منگیتر نے سول سروس میں آنے کے بعد یہ منگنی توڑ دی اور وہ اس غم میں گراموفون ریکارڈ سن رہی ہے اور چاکلیٹ کھا رہی ہے۔ اس رجحان نے ہمارے افسانوی ادب اور ناول کو ایک کمرے میں بند کر دیا ہے۔ اس سے سب سے بڑا نقصان یہ ہوا کہ ناول میں حرکت اور عمل کا عنصر مٹ ہی گیا۔ عمل اور حرکت تو میں ناول کے لئے بہت ضروری سمجھتا ہوں اور انہیں عناصر کی وجہ سے اب خاصے پڑھے لکھے لوگ جاسوسی ناولوں کی طرف متوجہ ہو گئے ہیں۔ ناول کی رفتار میں زندگی کا بہاؤ ہونا چاہیئے۔ ناول اگر کچھوے کی طرح رینگے تو اس کا پڑھنا جوئے شیر ہوگا، ہاں یہ ممکن ہے کہ کسی زوال پذیر طبقہ کی زندگی کی عکاسی کی خاطر ناول بہت سست رفتار بنا دی جائے۔ قرۃ العین حیدر نے "میرے بھی صنم خانے" میں یہ تجربہ بڑی کامیابی سے کیا ہے۔ ناول میں حرکت ضروری ہے۔ یہ حرکت و رفتار بھی سچ پوچھئے تو زندگی سے قربت کے بغیر نہیں آ سکتی۔

میں نے زندگی کا کئی جگہ ذکر کیا ہے، لیکن یہ زندگی کوئی مجرد چیز نہیں۔ میری مراد فرد کی زندگی سے ہے اور اسی لئے ناول کے موضوعات کی حدبندی کا قائل نہیں۔ امراؤ جان ادا کی سی شخصی اور سوانحی ناول بھی لکھی جا سکتی ہے، اور "ایسی بلندی ایسی پستی" یا "طوفان کی کلیاں" جیسی ناولیں بھی جن میں سماجی اور اجتماعی روح بھی ہو۔ ناول نے انسانی شعور کی حدوں کو وسیع کر دیا ہے اور اسی لئے ناول خارجی ہنگاموں کی تصویر بھی ہوتا ہے اور روح کے نہاں خانوں میں غم کی تلاش کا عکس بھی لیکن فرد کے ذہن کی تلاش کرتے ہوئے ناول نگار کو یہ یاد رکھنا ہوتا ہے، کہ چاروں طرف بکھری ہوئی ایسی کتنی ہی حقیقتیں ہیں جنہیں اسے پیش کرنا ہے۔

آج کے اردو ناول میں یہ دونوں باتیں یک جا نہیں ہو سکی ہیں۔ اسی لئے ان میں نہ تو ذہنی کشمکش ہے اور نہ خارجی ہنگامے۔ اگر "حسنِ تعمیر" نہ ہو تو چلئے برداشت کر لیں گے، لیکن ہمارے دور کو بھی ایک "فسانۂ آزاد" کی ضرورت ہے۔ اردو ادب ایک ایسے جدید خوجی کا انتظار کر رہا ہے جو ہم جیسے "آزادوں" کا ہمزاد ہو۔ رتن ناتھ سرشار کے یہاں خوجی آزاد سے کہیں الگ نہیں ہوتا۔ سرشار نے دراصل یہ بات بتانے کی کوشش کی ہے کہ دونوں کا وجود ایک ہی خمیر سے ہے، ان کے عناصر مشترک ہیں، ہاں ان کی ترتیب بدل گئی ہے۔ اس دور کے لئے ایک ایسے فن کار کی ضرورت ہے جو آج کے "ابن الوقت" کو پیش کر دے، یا کوئی ایسا ناول نگار ہو جو مختلف طبقوں مختلف پیشوں اور زندگی کے مختلف شعبوں کے کردار پیش کر سکے۔ کوئی ایسا فن کار جو زندگی کو بحیثیت مجموعی پیش کرنے کی ہمت کر سکے۔

آج اردو ناول کے ایوانوں میں سناٹا ہے۔ عہد حاضر میں اردو ناول نے کچھ دور تک بدلتی ہوئی زندگی کا ساتھ دیا۔ ہمارے ناول نگاروں نے اس

شعور کا ثبوت دیا کہ روایات زندگی کی تبدیلیوں کے ساتھ بدلتی پھیلتی اور نشوونما پاتی ہیں۔ انہوں نے ماضی اور حال کا دامن ہاتھ سے پکڑے رہنے کی کوشش کی مگر جلد ہی تھک کر بیٹھ رہے۔ کبھی کبھی زندگی کی کوئی لہر اور امید کی روشنی نظر آجاتی ہے۔ عزیز احمد "گریز" میں الجھ گئے لیکن "ایسی بلندی ایسی پستی" اور "آگ" میں زندگی پر ان کی گرفت مضبوط ہے۔ "طوفان کی کلیاں" بھی کرشن چندر نے وسیع پیمانے پر لکھی ہے اور یہ بات بڑی حوصلہ افزا ہے کہ یہ ناول پانچ ناولوں کے سلسلہ کی پہلی کڑی ہے اور یہ تمام ناولیں مل کر تصویر کو مکمل کریں گی، ویسے ہر ناول اپنی جگہ بھی مکمل ہوگی۔

وسعت ناول کے لئے لازمی شرط ہے۔ وسعت کا مطلب طوالت نہیں۔ بلکہ تجربہ یا بیانہ کی وسعت ہے کیوں کہ ناول ہی ایسا ذریعہ اظہار ہے جو وسعت کا حامل ہوسکے۔ لمحوں کی عکاسی کے لئے افسانہ موجود ہے۔ میں ناول نگاروں کے لئے کوئی "ہدایت نامہ" نہیں لکھ رہا ہوں، لیکن یہ بات کہنے کو ضرور دل چاہتا ہے کہ وہ آدمی جو طوائفوں کے کوٹھوں پر نہ گیا ہو، جس نے جامع مسجد یا شاہی مسجد کے بلند میناروں کو دیکھ کر اپنی روح میں سربلندی نہ محسوس کی ہو، جو شہر کے گلی کوچوں میں نہ گھوما ہو، جس نے "جاڑے کی چاندنی" نہ دیکھی ہو، جس نے سرائے میں کھانا نہ کھایا ہو، جو کشتی میں نہ بیٹھا ہو، جس نے سمندر کے کنارے لہروں کو نہ گنا ہو اور ایسے ہی بہت سے کام نہ کئے ہوں وہ شاید بہت اچھا ناول بھی نہیں لکھ سکتا۔

پتہ نہیں میری باتوں میں کوئی تسلسل باقی رہا ہے یا نہیں لیکن یہ ضرور جانتا ہوں کہ ان باتوں کا تعلق اردو ناول اور اس کے مستقبل سے ضرور ہے۔ اردو ناول میں مجھے ایک کمزوری یہ بھی نظر آتی ہے کہ کردار ہمیشہ مصنف کے قلم کے تحت رہتے ہیں۔ سر والٹر اسکاٹ نے اس حقیقت کا اظہار کیا تھا کہ یہ کم بخت کردار بھی مصنف

کے قبضہ میں کہاں ہوتے ہیں ؟۔ یہ تو جگہ جگہ ہمیں اپنے ساتھ لئے پھرتے ہیں۔ اردو ناول میں ایسے کردار بہت کم ملیں گے جن کی اپنی شخصیت ہو۔ اردو ناول کے بیشتر کردار تو مجھے بڑے سپاٹ اور "فدوی" قسم کے معلوم ہوتے ہیں۔ ان میں کوئی پہلو دار بات نہیں ہوتی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہمارے ناول نگار اپنے آپ سے آگاہ نہیں ہیں۔ وہ یہ نہیں جانتے کہ اُن کی کئی ذیلی شخصیتیں ہیں اور کتنے ہی رنگ ان کی ذات میں گم ہیں۔ ان کی ذیلی شخصیتوں کا تصادم ہمیں ان کے ناولوں میں نظر نہیں آتا۔ اسی لئے آج کے اردو ناول نہ تو ہمیں، چونکاتے ہیں اور نہ ڈراتے ہیں ورنہ بقول شخصے جو چیز ہمیں ڈرائے یا چونکائے وہ ضرور اچھی ہوگی۔

ناول کے متعلق والٹر ایلن نے لکھا ہے کہ ناول ہی ہمارے دور کا آئینہ ہے جس کے ذریعہ ہم اپنے آپ کو دیکھ سکتے ہیں (اور آئینہ کے بغیر اپنے آپ کو دیکھنا کب ممکن ہے ؟) یہ آئینہ ایسا ہے جو خارجی خد و خال کے علاوہ اندرونی اور باطنی نقوش کو بھی اُجاگر کرتا ہے۔ پورے دور کا اعصابی نظام اور اس کی رگوں میں خون کی گردش بھی ناولوں میں نظر آتی ہے۔ اس معیار کو اگر ہم اپنے سامنے رکھیں تو شدید مایوسی ہوگی۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ ہمارے ناول نگار خود اپنے اعصابی نظام کو نہیں سمجھتے، پھر "روحِ عصر" یا زمانے کے اعصابی نظام کا کیا سوال ؟

اردو کا عام ناول نگار تو زندگی کا تماشائی بھی نہ بن سکا مبصر بننا بڑی بات۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے یہاں نہ تو اخلاقیات کا نیا نظام ملتا ہے اور نہ جھوٹی قدروں کے خلاف احتجاج بہت کیا تو کسی غریب طالب علم یا ایڈیٹر، یا پروفیسر یا شاعر کا کسی سرمایہ دار لڑکی سے عشق دکھا دیا اور پھر وہ لڑکی

زندگی کی جد وجہد میں اس کا ساتھ نہ دے سکی۔ کسی بڑے "نقطۂ نظر" کا احساس اردو ناول میں نہیں ہوتا وہ نقطۂ نظر جو نصوح کی ملائیت کے مقابلہ میں کلیم کو بڑا کردار بنا دیتا ہے، ہمارے بزرگ اپنے مزاج اور فطرت کے مطابق زندگی کو دیکھتے تھے اور یہی بات ان کے ادب میں ملتی ہے۔ پھر ہر دور کا اپنا مزاج ہوتا ہے اور اس مزاج کا اظہار بھی بزرگوں نے کیا ہے لیکن یہ نئی نسل نہ اپنے مزاج کو پیش کر سکی اور نہ زمانے کے مزاج کو۔ مجھے پھر "فسانۂ آزاد" کا حوالہ دینا پڑ رہا ہے کیوں کہ اس میں یہ دونوں مزاج ہم آہنگ ہو گئے ہیں۔

آخر میں مجھے یہ کہنا ہے کہ ناول نگاری کے اپنے جو آداب ہیں ان کا احترام بھی تو ہمارے لکھنے والوں پر لازم ہے۔ اس نقطۂ نظر سے اگر ہم اپنے اچھے اچھے ناولوں کا مطالعہ کریں تو پتہ چلے گا کہ ان میں اتنی وحدتِ فن اور وحدتِ تاثر بھی نہیں جو نذیر احمد کے ناولوں میں ہے۔ عزیز احمد کا "گریز" تو ایک "ڈائری" ہے جسے ناول بنا دیا گیا، اور کرشن چندر کا "شکست" فلمی کہانیوں کے انداز پر لکھا گیا ہے۔ ناول نگاری کا فن — RIGID CONSTITUTION نہیں ہے لیکن پھر بھی کچھ پابندیاں تو ہوتی ہی ہیں۔ تکنیک اور موضوع میں ہم آہنگی ضروری ہے اور یہ بات تو غالب ہیں غزل کے سلسلہ میں بتا چکے ہیں کہ

ع آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے

خواہ آبگینہ پگھل جائے یا صہبا آبگینہ میں ڈھل جائے، ان میں سے کوئی ایک بات تو ہو۔

آج کل افسانوں اور تنقیدوں کے ترجموں کی ضرورت ہو یا نہ ہو لیکن دنیا کے بلند مرتبہ ناولوں کے ترجموں کی ضرورت ہے اور بہت ہے۔ اردو

پڑھنے والے اور اردو میں ناول لکھنے والے یہ نہیں جانتے کہ "ناول ہمارے دور کا رزمیہ ہے" اور ناول نے آج کے انسان کے شعور کو کہاں تک وسیع کر دیا اور جذبات و واقعات کے کتنے عالم ناول کے زیر نگیں آچکے ہیں مغربی ناولوں کے ترجموں سے کسی حد تک ان باتوں سے آگاہی تو حاصل ہو جائے گی۔ محمد حسن عسکری کے ترجمہ "مادام بواری" کو پڑھ کر ایک طالب علم نے مجھ سے کہا کہ "بہت اکھڑی اکھڑی کتاب ہے۔ یہ ناول پوری طرح میری سمجھ میں نہیں آئی مگر مجھے اچھی لگی اور اگر اردو ناول ایسے ہی ہوں تو کیا بری بات ہے؟"

میرے خیال میں اس طالب علم نے کئی بڑی سچی باتیں کہہ دیں، اس نے بڑی حد تک اردو کے عام پڑھنے والے کی نمائندگی کی جو موجودہ اردو ناولوں سے غیر مطمئن ہے اور کوئی نئی چیز چاہتا ہے مگر کیا؟ یہ اُسے ٹھیک سے معلوم نہیں۔

اردو کے موجودہ ناولوں کے پیش نظر اردو ناولوں کا مستقبل بہت روشن نظر نہیں آتا، اور ہمارے لکھنے والوں کے سامنے کئی دشوار منزلیں ہیں۔ اگر اردو ناول نے اس ہفت خواں کو طے کر لیا تو یہ بڑی بات ہو گی۔ وہ دشوار منزلیں کیا ہیں؟ ان کا ذکر تو تفصیل کے ساتھ ہو چکا ہے شخصیت کا اظہار، زندگی کی وسعتوں کی عکاسی، اس دور کے اعصابی نظام کو سمجھنا، کسی بڑے نقطۂ نظر کی موجودگی کرداروں کے ذریعہ نئے افکار کی دنیا پیش کرنا اور پھر ناول نگاری کا فن۔

کاش! ادب اور طبابت میں کچھ تعلق ہوتا تو ان منزلوں تک پہنچنے کے لئے میں بھی ایک نسخہ لکھ دیتا، اس نسخہ میں بہت سے مفردات ہوتے اور ان میں سے دو یہ ہوتے کہ:۔

۱۔ ہمارے ناول نگار زندہ رہنا سیکھیں۔

۲ - مغربی ناولوں کے ترجمے کئے جائیں۔ ؎۱

(ماہِ نو کراچی، جنوری ۱۹۵۵ء)

؎۱ ۱۹۵۵ء سے ۱۹۶۹ء تک چودہ سال کے عرصے میں اس مضمون میں جن تمناؤں اور حسرتوں کا ذکر کیا گیا ہے کس حد تک حقیقت میں بدل گئی ہیں اور مجھے اس کی خوشی ہے اس مدت میں ہمارے ناول نے وسعت کی جھلکیاں بھی دیکھی ہیں۔ بڑے نقطۂ نظر سے بھی آشنا ہوا ہے۔ تکنیک اور موضوع میں ہم آہنگی ہی نہیں پیدا ہوئی بلکہ نئے تجربے بھی کئے گئے۔ "آگ کا دریا"، "آنگن"، "خدا کی بستی"، "علی پور کا ایلی"، "خونِ جگر ہونے تک"، اور "اُداس نسلیں" کے نام مثال کے طور پر پیش کئے جا سکتے ہیں۔ خاص طور پر "آگ کا دریا" تو ہماری ناول نگاری کا ایک نیا مرحلہ ہے۔

اس مضمون میں ڈاکٹر احسن فاروقی کا ذکر بھی لازم تھا۔ "شام اودھ" اردو میں تہذیبی ناول کی مثال ہے (اور یہ کرشن چندر تو پانچ ناولوں کا سلسلہ پورا نہ کر سکے۔ ہاں ڈاکٹر احسن فاروقی کا "پنج شاخہ" مکمل ہو گیا)

گزشتہ دو تین سال سے پھر اردو ناول کے ایوانوں میں سناٹا ہے۔ یہ بات مطالعہ کا موضوع بھی ہے اور تشویش کا باعث بھی۔ کشفی

کچھ طنز کے بارے میں

(ایک طویل مضمون سے)

فرحت اللہ بیگ اور رشید احمد صدیقی کے سلسلہ میں یہ کہہ چکا ہوں کہ اُن کے یہاں طنز و ظرافت کا امتزاج ملتا ہے...... یہی امتزاج کنہیالال کپور کے مضامین میں کچھ نئے انداز سے اُبھر آیا ہے۔ کپور اردو کے نئے طنز نگاروں میں سب سے نمایاں اور منفرد مرتبہ رکھتے ہیں، وہ عظیم بیگ یا شوکت تھانوی کی طرح صرف مزاح نگار نہیں بلکہ ان کے یہاں حقیقتوں کا شعور اور ادراک ہے، ان کی نگاہ سطح کے نیچے بڑی اور گہری حقیقتوں کو تلاش کرتی ہے۔ یہی شعور، یہی ادراک اور حقیقت کی یہی تلاش اچھے طنز کی تعمیر کرتی ہے۔

حقیقت کی تلاش زندگی سے قربت کا دوسرا نام ہے، اچھا طنز نگار زندگی کو سلیقہ سے اور مجموعی طور پر دیکھتا ہے اور پرکھتا ہے۔ اکبر نے جب یہ سلیقہ اور نظر حاصل کر لی تو انہوں نے صرف سوٹ اور کیک کا مذاق نہیں اُڑایا بلکہ مغربی معاشرہ کی دوسری بنیادی خامیوں کو اپنا نشانہ بنایا ——— زندگی سے یہی قربت اچھے طنز میں سماجی شعور اور علمی بصیرت پیدا کر دیتی ہے، علمی بصیرت کے بغیر طنز ایک اوچھا وار ہے یا پھر اپنے رخسار پر اپنا ہی تھپّڑ۔

انسانی ہمدردی اچھے طنز کی دوسری شرط ہے۔ طنز تو انسانی تہذیب و تمدن کا

پیمانہ ہے۔ کسی مصنّف کے تمدّنی پس منظر، ذاتی اور سماجی تہذیب، ذہنی عمر اور ارتقا کا اندازہ صحیح طور پر طنز سے کیا جا سکتا ہے ذہانت کا نتیجہ طنز ہے، اور ذہانت تو اپنے ساتھ خس و خاشاک لے کر آتی ہے، اسی خس و خاشاک میں کہیں کہیں انسانی مجبوریوں پر ہنسنے کا جذبہ ہوتا ہے، اور آپ کو جہاں یہ جذبہ ملے آپ بڑی آسانی کے ساتھ یہ فیصلہ کر سکتے ہیں کہ اس مصنف کے خیال و فکر میں وحشت و بربریت کے عناصر موجود ہیں۔ طنز نگاری اور پُل صراط سے گزرنا ایک ہی بات ہے، جو طنز نگار انسانی مجبوری اور بے بسی پر قہقہے لگاتا ہے وہ ادب کے اس پل صراط کو طے نہیں کر سکتا۔ اچھا طنز نگار بے رحم جرّاح اور نشتر زن ہوتا ہے مگر اس کے طنز میں انتقام یا کھوکھلے پن کے نشانات نہیں ہوتے، وہ غلطیوں کی اصلاح چاہتا ہے، بُرے سماج کو بدلنا چاہتا ہے، زندگی کی بدصورتی کی طرف اشارے کرتا ہے اور بدصورتی کو مٹا کر حُسن کی تخلیق اس کے فن کا مقصد ہوتی ہے۔ پھر وہ گرے ہوئے افراد یا طبقہ کا مضحکہ کیسے اُڑا سکتا ہے۔ اگر یہ گراوٹ اس طبقہ کے اپنے اعمال کا نتیجہ نہیں ہے۔ طنز نگار سطح سے گزر کر حقیقتوں کی نشان دہی کرتا ہے کسی چیز کے اسباب کا تجزیہ ہی اس کا فن ہے۔ ادبی تنقید اور سیاست کو میں الگ الگ چیزیں سمجھتا ہوں۔ مگر یہاں مجھے ایک سیاسی مثال دینی ہے۔ آج ہندوستان اور پاکستان میں جو اقتصادی بدحالی، اخلاقی پستی اور ذہنی افلاس موجود ہے اس کا سبب انگریزوں کی ڈیڑھ سو سالہ حکومت ہے۔ اسی لئے اچھا طنز نگار ہندوستان اور پاکستان کی بدحالی اور اخلاقی پستی کا ذکر کرتے ہوئے صرف ہندوستانیوں اور پاکستانیوں کا مذاق نہیں اُڑائے گا بلکہ ان اسباب کو بھی اُجاگر کرنے کی کوشش کرے گا۔ کسی وحشی کو طنز کا ہدف بنانا بچپن ضرور ہے مگر فن نہیں کیونکہ اس کی وحشت تو صرف اسی لئے

قائم ہے کہ تمدّن اور تہذیب کی کرنیں اُس تک نہ پہنچ سکیں ۔لیکن اگر سفید
نسل کی برتر اور ترقی یافتہ قوموں کی وحشت اور بربریت پیش کی جائے تو یہ طنز
ہوگا ، گہرا اور بھرپور ۔ جبھی تو چسٹرٹن نے کہا ہے کہ اچھا طنز جلی آئینہ ہوتا ہے
جس میں سُور ، سُور ہی دکھائی دے گا اور فرشتہ فرشتہ ۔"

سڑک پر برسات کے زمانے میں کسی کا پیر پھسلے ، اس کے گرنے پر جو
آدمی قہقہہ لگا سکتا ہے وہ مزاح کے سچے اور صحیح مذاق یا تصوّر سے دور کا
علاقہ بھی نہیں رکھتا ، زندگی میں جب ایسے لمحات آتے ہیں تو غصے کے مارے
میرا جی چاہتا ہے کہ اس آدمی کا گلا گھونٹ دوں اور یہ قہقہہ دم توڑ دے ۔ کبھی
مزاح کا یہ تصور عام تھا کہ اگر کسی کی موت پر ہنسا جا سکتا ہے تو کوئی مضائقہ نہیں ۔

طنز و مزاح کے لئے ایمان داری اور غیر جانبداری بے حد ضروری ہے
یہی غیر جانبداری طنز نگار کو وہ جراُت عطا کرتی ہے کہ وہ دوسروں کی کمزوریوں
کا مذاق نہیں اُڑاتا بلکہ فن کے آئینے کے سامنے اپنا مذاق آپ اُڑاتا ہے ___
پھر اچھا طنز نگار سودا کی طرح کسی کی سات پشتوں کو اُدھیڑ کر نہیں رکھ دیتا
اور نہ جسمانی عیوب کو اپنے فن کا محور بناتا ہے ۔ طنز نگار زندگی کو اپنی نظر سے
دیکھتا ہے اور یہ گہری نظر کسی تاریک گوشے کو نظر انداز نہیں کرتی ۔ خواہ یہ
تاریک گوشہ طنز نگار کی اپنی زندگی میں ہو یا اس کے ماحول میں ، وہ محض تماشائی
بن کر طوفان کا تماشا نہیں کرتا ___ اُسے گہرائیوں کا بھی پورا پورا اندازہ ہوتا ہے ۔

ہمارے ایک بڑے نقاد نے طنز نگاری کے خطروں کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے
کہ طنز نگار میں رفتہ رفتہ حسن اور جمال کا احساس مٹ جاتا ہے اور وہ ہر چیز میں
بدصورتی تلاش کرنے لگتا ہے ___ اس خیال کی بنیاد طنز کے غلط تصور پر رکھی
گئی ہے ۔ اچھا طنز نگار خوبصورت چیزوں میں بدصورتی نہیں تلاش کرتا ، ہاں بھدّی

اور بُری چیزیں اُس کی نظر سے چھپتی بھی نہیں ۔ جو لکھنے والا بدصورتی کو بُرا سمجھتا ہے ظاہر ہے کہ اسے حُسن عزیز ہوگا اور اس کے ذہن میں حسن وجمال کا ایک خاص معیار بھی ہوگا ۔

سماجی شعور اور علمی بصیرت کا ذکر میں کر چکا ہوں ۔ مزاح یا طنز کی گہرائی کا اندازہ صرف اسی بات سے ہو سکتا ہے کہ ہم کوئی طنزیہ مضمون پڑھ کر اُس وقت ہنس لیتے ہیں اور پھر بھول جاتے ہیں یا اُسے پڑھ کر ہمارا ذہن دیرپا اثرات قبول کرتا ہے ، اور اُس مضمون میں ہمیں کسی بڑی شخصیت اور باریک بین نظر کا احساس ہوتا ہے ، ——— اچھے طنز میں پڑھنے والے کے لئے ایک مستقل چُبھن اور نشتریت ہوتی ہے ۔ اچھا طنز ہمارے ذہن میں اُسی طرح کھٹکتا رہتا ہے جیسے شیطان دلِ یزداں میں ——— طنز نگاری فقط " اللہ ہو اللہ ہو " نہیں بلکہ ایک بڑے ذہن کا " دردو داغ وجستجو و آرزو " ہے ۔

طنز نگار اس بُری سی زندگی کو ایک مضحک حقیقت اور سوانگ (FARCE) سمجھتا ہے اور WILLIAM HAZLITT کے خیال کے مطابق زندگی کا تضاد ، اُس کی زیادتیاں اور بے انصافیاں ہم کو صرف آنسو نہیں بلکہ زہرخند اور طنز بھی عطا کرتی ہیں ، طنز نگار کی آنکھیں بڑے ضبط اور وقار سے آنسوؤں کو حلقۂ چشم میں چھُپا کر مسکراتی ہیں اور یہی مسکراہٹ آنکھوں سے گزر کر ہونٹوں تک آجاتی ہے ۔ بہت سے آنسوؤں کا خون کر کے ......

غالب کے طنز میں کتنے ہی آنسو کام آئے ہیں اور اسی لئے اُس کے یہاں عجیب سی شگفتگی ہے ، جب وہ کسی ادارہ یا تصوّر کو اپنے طنز کا نشانہ بناتا ہے تو متضاد کیفیات اُس کے وجود کا احاطہ کر لیتی ہیں ، آنکھوں میں آنسو اور لبوں پر مسکراہٹ ، یہی ذہنی بلندی اچھے طنز کی تخلیق کرتی ہے اور غالب یوں کہہ اٹھتا ہے

ع کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یا رب

سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

جنت، خدا، اپنی ذات اور اپنے محبوب کے بارے میں غالب کے طنزیہ اشعار تو ہر ذہن میں گونجتے رہتے ہیں، پھر اس موقع پر انہیں دُہرانے سے کیا حاصل؟ ——— غالب کے طنز میں زندگی سے قربت بھی ہے، اور اس کے ساتھ ساتھ بصیرت اور شعور بھی ——— سودا کے طنز میں غالب کی سی شگفتگی نہیں ان کے یہاں تلخی ہے، اُن کا مزاج ذرا کڑوا ہے اور کبھی کبھی وہ اپنے طنز کے شکار خود ہی ہو جاتے ہیں اور ایسے موقعوں پر وہ کائنات اور زندگی کے تماشائی تو نہیں بن پاتے بلکہ دوسروں کے لئے خود ہی تماشا بن جاتے ہیں، ہاں اپنے قصیدۂ شہر آشوب میں انہوں نے اپنے دَور کی اجتماعی زندگی پر جو بھرپور طنز کیا ہے اس کی مثال ہمارے ادب میں مشکل ہی سے ملے گی ——— اچھا طنز نگار مختلف اور متضاد تصویروں کو اس طرح مرتب کرتا ہے کہ اس کا نقطۂ نظر واضح ہو جاتا ہے۔ طنز نگار کے اپنے تصورات ہوتے ہیں اور انہیں تصورات سے اس کے طنز میں "مقصدیت" کا عنصر پیدا ہوتا ہے۔

اچھا طنز نگار کبھی غیر ذمہ دار نہیں ہوتا کیوں کہ پورا معاشرہ اور سماج اُس کا ہدف ہے، وہ شاعر کی طرح جنوں کا نام خرد اور خرد کا نام جنوں نہیں رکھتا، ہر چیز کی صحیح قیمت پر کھنے کی کوشش کرتا ہے اور اس کی فکر میں فلسفیانہ پہلو اُبھر آتا ہے۔ رشید احمد صدیقی نے ایک جگہ سلطان حیدر جوش کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اُن کے یہاں غیر ذمہ دارانہ فقرے بہت کم نظر آتے ہیں، اور وہ پختہ کار شخص ہیں۔

اس ذمہ داری اور پختہ کاری کے بغیر طنز نگار کی نجات ممکن ہی نہیں اور یہ

پختہ کاری ہزاروں صفحے لکھنے سے نہیں آتی بلکہ زندگی بتانے سے آتی ہے، زندگی
زندگی کی آنچ یہ پختہ کاری پیدا کرتی ہے اور جب پختہ کار شخص صرف اپنی بیماری
کا ذکر کرتا ہے تو سماج اور معاشرہ کے کتنے ہی پہلو اُس کی زد میں آ جاتے ہیں۔
وہ اجتماعی پس منظر میں افراد کا مطالعہ کرتا ہے، یہ بات میں نے خطوط غالب کی بنا
پر کہی ہے جن میں مرزا کا کھرّی چارپائی پر لیٹے لیٹے کھانسنا اور حقہ پینا اُس دور
کی بے حسی اور بے توجہی پر گہرا اور بے پناہ طنز ہے۔ ہمارے اتنے بڑے فن کار کی
زندگی کتنی محدود ہو گئی تھی کہ وہ محض دوستوں کے خطوں کے سہارے اپنی زندگی
گزار رہا تھا، زندگی اور زمانہ اس کی چند معصوم تمنائیں بھی پوری نہ کر سکا۔

(ماہنامہ خاور ڈھاکہ جنوری ۱۹۵۳)

اکبر الہ آبادی اور مغربی انقلاب

زمانہ کا ساتھ دینا اور موجِ وقت کی رو پر بہنا ـــــ زندگی کا ثبوت ہے، یہی زندوں کا شیوہ ہے، لیکن وہ زندہ تر ہے جو طوفان میں ٹھہرنا جانتا ہے ـــ یہی وہ منزل ہے جہاں اکبر اور حالی اپنے لئے دو الگ الگ سمتیں چُن لیتے ہیں۔ حالی زندہ اور اکبر زندہ تر (یہاں میں ترقی پسند اور رجعت پسند کی بحث نہیں چھیڑنا چاہتا) حالی شاعر تو اکبر سے بڑے تھے لیکن زندگی کی جدوجہد میں اکبر بلند قد ہیں۔

حالی نے اعتراف کیا ہے بلکہ ہمیں سبق بھی دیا ہے کہ اُدھر کو چلو جدھر زمانے کی ہوا ہو، حالی کے یہاں "ساز" ہی ساز ہے "ستیز" نہیں، اکبر کے یہاں "ساز" کم ہے اور "ستیز" زیادہ ـــــ مجھے اس بات سے انکار نہیں کہ ان کی ستیز پر بھی مصلحت غالب آجاتی ہے۔ سرکاری ملازمت اکبر کو عزیز تھی، یہی روٹی کا سہارا تھی، اسی ملازمت کی کمائی سے عشرتِ لندن کی ہوا کھانے گئے اور اکبر کو انہیں گھر کی محنت کا مزہ یاد دلانا پڑا لیکن اس مصلحت سے اکبر کا فن گرا نہیں بلکہ اس میں ایک خاص سنبھلی ہوئی کیفیت پیدا ہوگئی۔ اکبر کے "اشارے" اسی کیفیت کے غماز ہیں۔ اگر وہ سرکاری ملازم نہ ہوتے تو شاید وہ اشاروں کی جگہ تفصیلات سے کام لیتے اور ان کی ظرافت میں اشاریت کی یہ چُبھن نہ ملتی۔

بات "ساز" اور "ستیز" کی ہو رہی تھی ـــــ حالی نے نئی تحریکات کا ساتھ دیا۔ وہ خود بھی ایک بڑی تحریک سے وابستہ تھے، ان کے ادبی کارنامے

بھی اس تحریک سے الگ نہیں کئے جا سکتے، "مسدسِ حالی"، "تہذیب الاخلاق" اور "مسلم یونیورسٹی" ایک ہی سلسلے کی کڑیاں ہیں ــــــ سرسیّد اور ان کے رفقائے کار نے صحیح راستہ چُنا، اور آج تاریخ کی گواہی ان ہی کے حق میں ہے" اکبر، عام مسلمانوں کے ذہنی انتشار کے نمائندے ہیں، وہ خود کسی تحریک کے ہیرو نہیں، کیوں کہ وہ جس گروہ کے نمائندے تھے وہ گروہ اس قدر تھک چکا تھا اور اس کا انتشار اس منزل پر پہنچ گیا تھا کہ اس سے کسی منظم تحریک کی امید بھی نہیں کی جا سکتی تھی۔

اکبر پر جو دو اعتراض عام طور پر کئے جاتے ہیں وہ یہی ہیں کہ "اکبر رجعت پسند تھے اور وہ اکبر آنے والے دَور کے بارے میں کوئی صحیح فیصلہ نہیں کر سکے اور نہ مستقبل کے خد وخال ان کے لئے واضح ہو سکے" یہ تو میں نے مضمون کے شروع ہی میں کہہ دیا کہ میں اس وقت ترقی و تنزل کی بحث میں الجھنا نہیں چاہتا۔ لیکن دوسرے اعتراض کو میں نہیں مانتا کیونکہ اکبر نے آنے والے دَور کے متعلق جو فیصلہ کیا تھا وہ آج واقعات کے آئینے میں جھلک رہا ہے، مستقبل کے خد وخال ان کی نگاہوں کے لئے واضح تھے۔ انہیں اس بات کا پورا پورا احساس تھا کہ وہ ایک ہاری ہوئی بازی کے ہیرو ہیں۔ ان کے مُہرے انقلاب کی بساط پر پٹ رہے تھے، جس جہان اور فلسفۂ زندگی کے وہ نقیب تھے وہ دم توڑ رہا تھا۔ اکبر جانتے تھے کہ وہ جو چاہتے ہیں وہ نہیں ہوگا، وہ جس نظامِ حیات کی برتری کی تمنّا اپنے سینے میں چُھپائے ہوئے ہیں بکھر کر رہے گا۔ انہیں اپنے مشن کی آواز اور شاعری کے بارے میں کوئی غلط فہمی نہیں تھی، وہ دیکھ رہے تھے کہ زمانہ قیامت کی چال چل گیا۔ لیکن اس کے باوجود وہ اپنی بات کہتے ہی رہے۔ اگر آج اکبر زندہ ہوتے تو اس برصغیر کی عوامی زندگی اور سیاست میں وہ جمہوری اور آزادی پسند رجحانات اور اختلاف رائے کے بہت بڑے نمایندے سمجھے جاتے، کیونکہ وہ جس بات کو صحیح سمجھتے تھے اس کو کہنا

اور اس کے لئے لڑنا انہیں خوب آتا تھا۔

اکبر کو معلوم تھا کہ زمانہ ان کے مخالفوں کے ساتھ ہے اور شکست ان کے لئے مقدّر ہو چکی ہے لیکن اس کے باوجود ان کی آواز بے آہنگ نہیں ہوئی۔ ان کا لہجہ کبھی نہیں بدلا۔ شاعر کو یہ ضرور یقین تھا کہ وہ اس سیلاب کو روک تو نہیں سکتا لیکن اس کے افکار مغربی سیلاب کے مقابل آخری چٹان ضرور بن سکتے ہیں۔ اکبر نے اپنی طنزیہ شاعری کی جو تنقید خود پیش کی ہے وہ ایک طور پر حرفِ آخر کا حکم رکھتی ہے ؎

شعرِ اکبر کو سمجھ لو یادگارِ انقلاب
یہ اسے معلوم ہے ٹلتی نہیں آئی ہوئی

دوسرے مصرعے میں گہرے کرب کے ساتھ ساتھ شدید طنز بھی ہے وہ آنے والے دَور میں مغرب کے ذہنی تسلط کو مشرق اور " مشرقیوں کے لئے " موت سمجھتے تھے ٹلتی نہیں آئی ہوئی ـــــ اگر انقلاب کے اس دَور میں اکبر نہ ہوتے تو ہمارے انقلاب کی تاریخ میں کسی ردّعمل کا نشان بھی نہ ملتا۔ ردِّعمل مردانگی اور حوصلے کا اظہار ہے۔

جب بھی کوئی انقلاب آتا ہے تو کسی قوم یا اس کے افراد کا رویّہ (ATTITUDE) یا تو شریفانہ ہوتا ہے یا بہادرانہ (HEROIC) ہمارے یہاں جب جنگ آزادی (۱۸۵۷ء) کے بعد ذہنی، سماجی اور سیاسی انقلاب پیدا ہوا تو یہ دونوں رجحانات اُبھرے۔ بحیثیت مجموعی قوم کا رجحان شریفانہ رہا، کیوں کہ مسلمانوں نے پہلے تو اس انقلاب سے بے نیازی برتنے کی کوشش کی، حال سے الگ ہو کر ماضی کے دامن میں پناہ لینی چاہی اور جب یہ کوشش ناکام ہو گئی تو چپ چاپ نئے نظام سے سمجھوتہ کر لیا لیکن قوم کے چند افراد اس سمجھوتے سے الگ رہے۔ مادّی طور

بر نہ سہی ذہنی طور پر سہی. اکبر بھی انہیں افراد میں سے ہیں. ویسے وہ سرکار انگلشیہ کے نمک خوار تھے لیکن انگریزی تسلط کو ان کا ذہن کبھی گوارا نہ کر سکا. حالانکہ وہ جانتے تھے ؎

یہ موجودہ طریقے راہیٔ ملکِ عدم ہوں گے
نئی تہذیب ہوگی اور نئے ساماں بہم ہوں گے
نہ خاتونوں میں رہ جائے گی پردے کی یہ پابندی
نہ گھونگھٹ اس طرح سے حاجب رُوئے صنم ہوں گے
نئے عنوان سے زینت دکھائیں گے صنم اپنی
نہ ایسا پیچ زلفوں میں، نہ گیسو میں یہ خم ہوں گے
ہماری اصطلاحوں سے زباں ناآشنا ہوگی
لغاتِ مغربی بازار کی بھاکا میں ضم ہوں گے

اکبر پر یہ اعتراض بھی روایتی حیثیت اختیار کرتا جا رہا ہے کہ مغربی انقلاب کے اثرات پر ان کے اعتراضات بڑے سطحی ہیں، وہ مشرقی کلچر، روایات اور تہذیب کا تحفظ چاہتے تھے لیکن تمدّن اور ثقافت کے صحیح معنوں سے آشنا نہ تھے. وہ محض معکوس اور محدود قسم کی وضعداری، رہن سہن، لباس اور پردہ کو زندگی کی بنیادی اور اساسی قدریں سمجھ بیٹھے تھے اور ان کی شاعری میں کہیں پتلون کا مذاق اُڑایا گیا ہے، کہیں روٹی کی جگہ بسکٹ کھانے پر طعنے دیئے گئے ہیں، کہیں سائنس کی ہوس انگیز سائنس کا ذکر کیا گیا ہے اور ان کی نگاہوں میں مغرب کی کوئی چیز کبھی نہیں جمی، مغرب کی کسی خوبی نے انہیں متاثر نہیں کیا، حالانکہ اقبال جیسا مغرب دشمن بھی مغرب کی جستجو اور ذوق علم کی تعریف کرتا ہے —— اکبر کے کلام میں ان عناصر کی موجودگی سے مجھے

انکار نہیں۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ ان کے یہاں مزاح کی ایک سی سطح نہیں، کبھی کبھی وہ وہ مل کے بعد ٹھینک یو کہنے کو بھی اعلیٰ درجہ کی ظرافت سمجھ بیٹھتے ہیں یا محض تافیوں کی پینترا بازی کو فن سمجھ کر مطمئن ہو جاتے ہیں لیکن یہ غلط ہے کہ انھوں نے محض پردہ، لباس اور تمدن کے خارجی وغیر اہم مظاہر پر اعتراض کئے ہیں ـــ اکبر کے یہاں اساسی اور بنیادی باتیں بھی ملتی ہیں، مغرب کے خلاف ان کے اعتراضات محض سطحی نہیں، جو چار اشعار میں نے اوپر پیش کئے ان میں پہلا شعر تمہید ہے۔ دوسرے اور تیسرے شعر میں پردہ، گھونگھٹ اور زلفوں کے پیچ وخم کا تذکرہ ہے لیکن چوتھے شعر میں اکبر نے آنے والے دُور رس لسانی تغیر اور تبدیلی کو پیش کیا ہے۔ یہ پیش بینی ان کی عظمت کا ایک اور بیّن ثبوت ہے۔ مغربی نظام تعلیم نے ہمیں ذہنی اور قومی انحطاط کی اس منزل پر پہنچا دیا کہ اپنی زبان ہمیں حقیر نظر آنے لگی۔ اپنی شاعری میں ہمیں گل وبلبل، بادہ وساغر اور دشنہ وخنجر کے سوا کچھ نہ دکھائی دیا۔ حالانکہ انہی اشاروں میں مشاہدۂ حق کی گفتگو بھی موجود تھی۔ جدید تعلیم یافتہ حضرات نے اردو اور انگریزی کے امتزاج سے ایک نئی زبان کو جنم دیا جس کا بہت ہی ہلکا نمونہ یہ ہے کہ میں اس MATTER میں آپ کے FATHER کی OPINION کے AGAINST ENTIRELY ہوں ـــ ان تعلیم یافتہ حضرات کا چھوڑیئے، ہمارے چوٹی کے ادیبوں حالی اور نذیر احمد کے یہاں اس بے اعتدالی کے شاندار نمونے ملتے ہیں، یہ حضرات بے تکلف انگریزی الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ حالانکہ ان کے مترادف اردو الفاظ زیادہ مستعمل تھے۔ انگریزی پڑھے لکھوں سے کیا شکایت؟ ـــ عوام بھی اس بدعت سے نہ بچ سکے، بگڑے ہوئے انگریزی الفاظ زبان زد ہو گئے، وقت کی جگہ "ٹیم" اس کی بہترین مثال ہے۔ میں یہ ہرگز نہیں کہتا کہ سگریٹ کی جگہ" تمباکو

ژولیدہ بقرطاس ابیض" کہا جائے، لیکن اردو الفاظ پر ان کے انگریزی مترادفات کو ترجیح دینا محض لسانی غلطی نہیں بلکہ قومی احساس کمتری کی دلیل ہے۔

اکبر نے انقلاب اور شکست وریخت کی سطح سے گزر کر ان اثرات کا جائزہ بھی لیا جو پوری طرح قومی کردار اور اجتماعی زندگی پر چھائے جا رہے تھے۔ اکبر نے مغربی نظام تعلیم پر جو تنقید کی ہے وہ محض ایک ملّا کے پر خلوص اور متعصب جذبات نہیں بلکہ اس میں ایک ماہر تعلیمات کی رائے کی گہرائی ہے۔ مغربی نظام تعلیم کا صرف یہی اثر نہیں ہوا کہ بیٹے باپ کو خبطی سمجھنے لگے بلکہ علم و ادب، فنون لطیفہ اور مذاق صحیح کی قندیلیں جھلملا اٹھیں تعلیم کو تجارتی لباس پہنا دیا گیا۔ علم کا تعلق ادراک سے باقی نہ رہا بلکہ تحصیل علم صرف پیٹ سے وابستہ ہو گئی مغربی نظام تعلیم کو ذہنی نسل کشی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ نئے پڑھے ہوئے نوجوان قومی تاریخ سے بے گانہ ہو گئے۔ مشرق کی تاریخ ان کے لئے ایک سادہ ورق بن گئی اور مغرب کی تاریخ ایک جگمگاتی ہوئی کہانی۔ یہ خیال ان کے ذہن میں راسخ ہو گیا کہ مشرق نے دنیا کی ذہنی اور علمی تاریخ میں کوئی حصہ نہیں لیا۔ یہ محض جادوگروں شہزادوں اور موتیوں کی زمین رہی ہے۔ یہ فلسفہ، یہ تاریخ، یہ منطق، یہ علم و ادب یہ سب کچھ مغرب کے ابر کرم کا صدقہ ہے۔ کتنا محدود تھا یہ نقطۂ نظر۔ مغرب نے جدید دور کی ذہنی آبیاری میں جو حصّہ لیا ہے، اس سے انکار نہیں لیکن مشرق اور ایشیا کی تاریخ میں زیادہ جان اور وسعت ہے۔ یہاں سے علم و فن اور رشد و ہدایت کے چشمے پھوٹے ہیں۔ یہ ایشیا عیسیٰؑ، محمّد (صلی اللہ علیہ وسلم) رام۔ گوتم، کرشن اور زرتشت کی سرزمین ہے۔

اس قومی سانحہ پر اکبر نے یوں تبصرہ کیا ہے ؎

وہ حافظہ جو مناسب تھا ایشیا کے لئے
خزینہ بن گیا یورپ کی داستانوں کا

آج کے بیشتر ماہرین تعلیم امتحان کے موجودہ طریقے کو غیر تسلی بخش قرار دے چکے ہیں۔ تین گھنٹوں میں کسی طالب علم کی علمی قابلیت اور ذہنی نہج کا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا۔ اس کے علاوہ امتحان میں امتیاز حاصل کرنا ایک آرٹ ہے جس کا قابلیت سے کوئی تعلق نہیں۔ امتحان کے موجودہ طریقے کا سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ طلباء اپنی درسی کتابوں اور نصاب کے دائرے سے آگے نہیں بڑھتے اور اس تنگ دائرہ کو علم کی وسیع دنیا سمجھ بیٹھتے ہیں۔ اکبر نے امتحانات کے بارے میں جو شعر کہا ہے اسے ہم فنی طور پر ان کے بہترین سرمایہ میں شامل کر سکتے ہیں ؎

پری کی زلف میں الجھا نہ ریشِ واعظ میں
دلِ غریب ہوا لقمہ امتحانوں کا

اس ترقی یافتہ دور میں پردے کے متعلق اکبر کے اشعار کی بنا پر انہیں رجعت پسند قرار دیا جا چکا ہے۔ اکبؔر نے پردے کا اکثر مقامات پر ذکر اس لئے کیا ہے کہ پردے کے موضوع پر مزاحیہ اشعار کی بڑی گنجائش ہے۔ اقبالؔ نے بھی اپنے ابتدائی دور میں پردے پر اشعار کہے۔ مثلاً ؎

لڑکیاں پڑھ رہی ہیں انگریزی — ڈھونڈ لی قوم نے فلاح کی راہ
روشِ مغربی ہے مدِّ نظر — وضعِ مشرق کو جانتے ہیں گناہ
یہ ڈرامہ دکھائے گا کیا سین — پردہ اٹھنے کی منتظر ہے نگاہ

شیخ صاحب بھی تو پردے کے کوئی حامی نہیں
مفت میں کالج کے لڑکے اُن سے بدظن ہو گئے

وعظ میں فرمایا تھا کل آپ نے یہ صاف صاف

"پردہ آخر کس سے ہو جب مرد ہی زن ہو گئے"

لیکن بعد میں انہوں نے پردے اور تعلیم کی جگہ نسوانیتِ زن کی نگہبانی کا ذمہ دار مرد کو قرار دیا ؎

بے پردہ نہ تعلیم نئی ہو کہ پرانی
نسوانیتِ زن کا نگہباں ہے فقط مرد

اقبال کے یہاں رجعت کے عناصر ڈھونڈھنے والے نقاد اس شعر میں نسوانیت کی معنویت کو بالکل فراموش کر دیتے ہیں۔ اقبال نے مرد کو زن کا نہیں بلکہ نسوانیتِ زن کا نگہبان کہا ہے اور ہر سماجی شعور رکھنے والا انسان ان دونوں کے باہمی فرق کو آسانی سے سمجھ سکتا ہے، کیا اقبال کے اس خیال کا سلسلہ اکبر کے اس شعر سے نہیں ملتا ؎

حرم سرا کی حفاظت کو تیغ ہی نہ رہی
تو کام دیں گی یہ چلمن کی تیلیاں کب تک

یہ ضرور ہے کہ اکبر کے یہاں اقبال کے شعر کی سی وسعت نہیں۔

اب رہا یہ اعتراض کہ "اکبر کو مغرب کی کسی خوبی نے متاثر نہیں کیا"۔ ـــــ اکبر نے مغرب کے معاشرہ اور ہندوستان پر مغربی معاشرت کے اثرات کی مخالفت ضرور کی، وہ اسے معاشرت کا کمال کہنے کو تیار نہیں تھے کہ مرد بیکار ہوں اور عورتیں تہی آغوش، لیکن اکبر یورپ کی علمی ترقی سے بے خبر نہیں تھے اقبال کی طرح وہ بھی مغرب کے ذوقِ علم اور جذبہ جستجو کے قائل تھے، وہ جانتے تھے کہ اگر مغربیوں کی راتیں نگار خانوں میں بسر ہوتی ہیں تو دن کارخانوں میں گزرتے ہیں ـــــ اکبر کا یہ شعر سنئے اور اس کے بعد تو "حاشیہ آرائی"

کی ضرورت نہیں رہتی ؎

رہا رات ایشیا غفلت میں سوتا　　　نظر یورپ کی کام اپنا کیا کی

اکبر مغربی معاشرت سے یقیناً نالاں تھے، کیوں کہ ان کے نزدیک یہ معاشرت مشرق کی روایات کے مطابق نہیں تھی، اور ہر باشعور قوم اپنی صالح قومی روایات کا تحفظ کرتی ہے اور انہیں روایات کی بنا پر نئے مستقبل کی تعمیر کرتی ہے اکبر کو مشرق سے محبت تھی، مشرقی روایات، رہن سہن علم و ادب اور شاعری سے لگاؤ تھا لیکن وہ مشرق کی برائیوں پر اعتراض اور طنز کرنے سے نہیں چوکتے اکبر ایک بے باک طنز نگار کی طرح کمزوریوں کو اجاگر کرتے ہیں اور اس سلسلہ میں اپنے پرائے کی قید نہیں، اچھا طنز نگار تو اپنے کو بھی نہیں بخشتا ـــــ ویسے اکبر مشرقی شاعری اور اسلوب کی لطافتوں پر جان دیتے تھے، لیکن معائب سے بھی باخبر تھے۔ ہماری شاعری میں مبالغہ کا غیر معتدل عنصر ہے۔ وہ انہیں کبھی نہیں بھایا، ان کا یہ شعر ہماری روایتی شاعری کے بہت بڑے حصے پر بھرپور اور بے پناہ طنز ہے ؎

غنیمت ہے شبِ فرقت کی فرصت
رسالہ لکھو تحقیقِ کمر میں

مغربی سیلاب کی تیز رَو موجیں اکبر کے افکار کو رَوندتی ہوئی آگے بڑھتی گئیں لیکن آج بھی ان کے اشعار پڑھ کر مغرب پسند دلوں میں ایک خلش سی پیدا ہوتی ہے اور یہی خلش لبوں تک آتے آتے مسکراہٹ بن جاتی ہے۔

اکبر ہمارے لبوں کا تبسّم بن گئے ہیں ـــــ انسان ہمیشہ مسکراتا رہے گا اور اکبر اردو ادب کے ایوان میں ہمیشہ زندہ رہیں گے ؂

بابائے اردوؔ

دسمبر ۱۹۴۵ء کی ایک خنک صبح تھی ـــــ اتنی خنک کہ طلوع ہوتے ہوئے سورج نے اپنی تمام حرارت کھو دی تھی ـــــ میں اپنی کلاس روم سے اٹھ کر کسی کام سے پرنسپل عبدالشکور صاحب کے بنگلے پہنچا جو کالج سے بالکل ملا ہوا کالج کے حدود ہی میں تھا۔

دیکھا کہ برآمدے میں ایک بزرگ جو اس صدی کی پیداوار نہیں بلکہ اُس صدی کے وسط کے ہیں بیٹھے ہوئے ہیں ـــــ ماحول سے بے نیاز ـــــ چہرہ ہر قسم کے جذبات سے معریٰ ـــــ ہاتھوں میں اخبار ـــــ داڑھی اور چہرے کے نقوش حالی مرحوم سے قریب تر ـــــ پیروں میں عجیب سے جوتے ـــــ یوں سمجھ لیجئے کہ بڑے میاں نے اردگرد اپنا ماحول بنا رکھا تھا۔ پرنسپل عبدالشکور صاحب پروفیسر ادیس احمد ادیب اور خواجہ احمد فاروقی بڑی نیازمندی کے ساتھ چاروں طرف بیٹھے تھے ـــــ ان سب کی نگاہوں میں عقیدت، محبت اور ساتھ ہی ساتھ ہلکے سے خوف کے آثار بھی تھے ـــــ جب میں قریب پہنچ گیا تو خواجہ احمد فاروقی صاحب نے دھیمے لہجہ میں کہا، جیسے کوئی مُردہ قبر کی انتہائی گہرائیوں سے بول رہا ہو کہ ـــــ "بابائے اردوؔ تشریف فرما ہیں ان سے شرفِ نیاز حاصل کرو" ـــــ میں غیر شعوری طور پر کچھ جُھکا اور اپنے دونوں ہاتھ مولوی صاحب کی طرف بڑھائے۔ مولوی صاحب نے بغیر میری طرف دیکھے ہوئے اپنا ہاتھ

بڑھادیا ـــــــ اور میں دل ہی دل میں سوچنے لگا کہ ابتدا تو کچھ اچھی نہیں ہوئی لیکن تھوڑی دیر کے بعد مولوی صاحب کے ہونٹوں اور مونچھوں کے بیچ میں ایک مسکراہٹ پیدا ہوئی اور انہوں نے مسکراتے ہوئے کہا "کیوں خواجہ صاحب بابائے اردو تو میں ہوں اور اُمّ اردو بھی ہے آپ کی نظر میں کوئی" ـــــــ خواجہ صاحب کے نستعلیق خد و خال شرما سے گئے اور شاید ہم سب مسکرانے میں ڈاکٹر عبدالحق کی پیروی کر رہے تھے۔

حسنین کاظمی کالج کی بزم ادب کے سیکریٹری تھے۔ میں نے ان کو یہ خوشخبری جا سنائی اور چند ہی منٹ کے بعد میں پھر شکور صاحب کے بنگلے کے برآمدے میں تھا ـــــــ اکیلا نہیں بلکہ میرے ساتھ حسنین کاظمی بھی تھے ـــــــ میں نے بہت ہی ڈرتے ڈرتے کاظمی کا تعارف مولوی صاحب سے کرایا ـــــــ اب وہ غالباً اخبار پڑھ چکے تھے، اس لئے اخبار کو میز پر رکھتے ہوئے انہوں نے اپنی آنکھیں ہماری طرف کیں ـــــــ ان کی آنکھوں میں ایسی نرمی تھی کہ تمام تاثرات ہی بدل گئے۔

ہم دونوں ان سے بہت کچھ کہنا چاہتے تھے لیکن ہونٹ لرز کر رہ جاتے تھے مولوی صاحب نے محسوس کر ہی لیا اور نرم نگاہوں کے ساتھ دیکھتے ہوئے مسکرائے اور انہوں نے کہا کہ ـــــــ "بھئی اب تک تو سنا تھا کہ لوگ محبوب کے سامنے رُعب حسن سے تھرّا جاتے ہیں اور جو کچھ کہنا چاہتے ہیں نہیں کہہ پاتے ـــــــ لیکن میں تو اتنا حسین نہیں ـــــــ اور اس طرح چند ہی لمحات میں ہم نے اردو کے محسنِ اعظم ـــــــ بابائے اردو کی فطرت کی نرمی اور ان کی فطرت کے مزاج تک رسائی حاصل کر ہی لی۔

کاظمی نے کہا کہ ——— ہماری تمنا ہے کہ آپ اردو کے بارے میں ایک مختصر سی تقریر کالج ہال میں فرمائیں۔

اب عبدالحق صاحب شاید ہم لوگوں میں دلچسپی لے رہے تھے ——— کرسی پر انہوں نے اندازِ نشست بدلتے ہوئے کہا کہ ——— "بھئی میں گفتار کا غازی نہیں کردار کا غازی ہوں ——— اگر تم لوگ مجھے سو روپے انجمن ترقی اردو کے لئے دو تو میں پندرہ منٹ تقریر کروں گا جاؤ سوچ کر بتاؤ" ——— باہر نکل کر میں اپنا سر کھجانے لگا ——— حسنین کا حسین اور شگفتہ چہرہ گہری سوچ میں پڑ گیا لیکن جلد ہی اس کی نگاہوں کی چمک واپس آگئی اور اس نے نامعلوم طور پر کہیں سے سو روپے جمع کر لئے ——— اسی لئے تھوڑی دیر کے بعد بابائے اردو سو روپیہ کی تھیلی لئے ہمارے کالج کے ہال میں تھے اور اسی تھیلی کو اپنے ماتھے سے ملاتے ہم سب کو سلام کر رہے تھے۔ بات دراصل یہ تھی کہ وہ روپیے حسنین نے ہمارے ایک پروفیسر سے بطور "قرضِ حسنہ" لئے تھے، اور اب تک نہیں دیئے۔ جب وہ اپنا قرضِ حسنہ مانگتے ہیں تو ہم لوگ ہنس کر ٹال دیتے ہیں۔ یہ تھی پہلی ملاقات۔

دوسرے سال ۱۹۴۶ء میں بزمِ ادب حلیم مسلم کالج کانپور کی سکریٹری شپ مجھے ورثہ میں ملی حسنین کالج چھوڑ چکے تھے۔ ان کے دور میں بابائے اردو مولوی عبدالحق، احتشام حسین اور عندلیب شادانی جیسے ادیب ہمارے جلسوں میں شرکت کرنے آئے لیکن میرے دور کے پہلے جلسہ کا عالم یہ تھا کہ ایک چھوٹے سے شاعر بہت بڑی ٹوپی پہنے ہوئے نغمہ سرائی کر رہے تھے۔ آدھے سننے والے سو گئے تھے، ایک چوتھائی خاموش اور سایک چوتھائی تالیوں میں نغمہ کے سُر پیدا کر رہے تھے اور اُدھر اسٹیج پر میری گردن

شرم سے جھکی جا رہی تھی۔

اس شرمندگی کا میری روح پر دیرپا اثر ہوا۔ کانپور بھی عجیب بستی ہے ہر قسم کا آدمی یہاں آپ کو مل جائے گا۔ اسی شہر میں ایک حاتمِ دوراں ہیں جنہوں نے قومی اداروں کو اب تک بے شمار روپیہ دیا ہے۔ مگر آج تک کسی ایسے ادارے کو نہیں دیا جس سے ان کا نام نہ چمکا ہو۔ بہرحال یہ تو انسانی کمزوری ہے اب ان کا دروازہ میرے لئے بھی کھلا تھا یا یوں کہئے کہ میں نے کھولا اور انہیں تیار کر لیا کہ ان کے زیرِ سرپرستی ایک اردو کانفرنس منجانب بزمِ ادب حلیم مسلم کالج کی جائے۔ دعوت ناموں پر ان کی تصویریں چھاپیں، لفافوں پر ان کی تصویریں شائع کی گئیں۔ اور انہوں نے ڈھائی سو روپیہ کا چک تھما کر مجھے اور بزمِ ادب کو بھنور میں چھوڑ دیا۔ وہ اپنی سرپرستی اور کانفرنس کے خوابوں سے خوش تھے اور ادھر میں پریشان کہ پہلی شرمندگی کی تلافی تو نہ ہو سکی اور دوسری انتظار کر رہی ہے۔ آخر ڈھائی سو روپیہ میں کیا کیا جائے؟

خدا زندہ رکھے ادیس احمد ادیب کو کہ بیچارے نے اپنے مسکین شاگرد کو تنہا نہ چھوڑا اور ۲۶ اکتوبر ۱۹۴۶ء کی صبح کانپور کی ادبی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کر رہی تھی۔

کالج دلہن کی طرح سجا ہوا تھا۔ ہال میں تمام زندہ اور مُردہ ادیبوں کی تصویریں جڑی ہوئی تھیں اور ہماری کانفرنس کا پہلا اجلاس دس بجے شروع ہو ہی گیا۔

اسٹیج پر آلِ احمد سرور بھی موجود تھے، جن کی آنکھوں کی چمک سے انکار نہیں مگر جن کے چشمے کے شیشے زیادہ چمک رہے تھے۔ احتشام حسین بھی موجود تھے۔ جن کی وضع قطع ان کی تنقیدوں کی طرح ٹھوس ہونے کے ساتھ ساتھ

رعنا بھی تھی۔ پروفیسر مسعود حسین ادیب بھی موجود تھے اور وہ تو زبانِ بے زبانی سے کہہ رہے تھے کہ ——— "میں خود آیا نہیں لایا گیا ہوں" اور نہ معلوم کون کون" ادبائے کرام" تشریف فرما تھے۔ لیکن پورے ہال کی نگاہیں ان سب سے گزر کر ایک ایسے شخص پر پڑ رہی تھیں جو ان بے شمار نگاہوں سے بے نیاز تھا۔ یا شاید گھبرا گیا تھا، یہ تھے مولوی عبدالحق ان کی سفید شیروانی۔ اُجلی داڑھی اور اتنا ہی اُجلا پائجامہ۔ آنکھوں کی چمک، بے نیازی ——— ان سب باتوں نے ان کو" قیامت" بنا رکھا تھا۔ اوپر گیلری میں ڈیڑھ دو سو طالبات بھی موجود تھیں اور" صنفِ لطیف" کا اتنا شاندار اور خوبصورت مجمع کانپور میں پہلے کبھی نہیں ہوا تھا۔ لیکن کسی کی نگاہیں گیلری کی طرف نہیں تھیں سوائے صدر کانفرنس کے، اور وہ ہی حاتمِ دوراں صدارت کر رہے تھے، یوں سمجھ لیجئے کہ مولوی صاحب نے لڑکیوں سے ان کی کشش چھین لی تھی اور غالباً کشش کے چھننے کا ان کو بھی کوئی غم نہ تھا، اور یہ سب کچھ اس کانپور کی بات ہے جہاں لاہور، کراچی، بمبئی اور دہلی و لکھنؤ کی طرح عورتیں نظر نہیں آتیں، بلکہ اس جنس کا کال ہے اور یقین کیجئے کہ اگر کبھی سڑک سے کوئی خوبصورت عورت گزر جاتی ہے، تو بیک وقت اُسے پوری سڑک کی نگاہوں کو مقابلہ کرنا ہوتا ہے، اس سرے سے اُس سرے تک، لیکن بابائے اردو نے اُن نگاہوں کو آج اپنے مرکز سے ہٹا دیا تھا۔ یہ ان کی شخصیت کا جادو تھا جو سر چڑھ کر نہیں بلکہ آنکھوں میں چھپ کر بول رہا تھا۔ جس شہر کی کسی سڑک سے ایک عورت کا گزرنا باعث شورش ہوتا ہے وہاں ڈیڑھ سو لڑکیاں جمع تھیں مگر کوئی شورش نہ تھی ایک سکون تھا۔

کانفرنس کے پہلے اجلاس میں صدرِ محترم نے انجمن ترقی اردو کو ایک بڑی رقم پیش کی اور مولوی صاحب تالیوں کی گونج میں شکریہ ادا کرنے کھڑے ہوئے جہاں بابائے اردو کے بے شمار جملے میرے ذہن پہ مرتسم ہو کر رہ گئے ہیں وہاں وہ الفاظ بھی اب تک گونج رہے ہیں جو انہوں نے شکریہ ادا کرتے ہوئے استعمال کئے تھے۔

"ہر دَور میں الفاظ کی قیمت بدلتی رہتی ہے۔ دورِ مغلیہ میں اگر کسی نے کسی کا شکریہ زبان سے ادا کر لیا تو سمجھئے کہ احسان مندی اور ممنونیت کی آخری حد ہے لیکن انگریزوں کے راج میں جہاں تہذیب بدلی، آدمی بدلے، وہاں الفاظ کے معنی بھی بدل گئے۔ ہر بات پر تھینک یو۔ اور "شکریہ" اس لئے اگر میں "حاتمِ دوراں" سے کہوں کہ تھینک یو تو کوئی بات نہیں۔ اگر میں کہوں کہ میں آپ کا مشکور ہوں تو بھی ان کے شایانِ شان نہیں۔ میں اختصار کے ساتھ جو کچھ کہہ سکتا ہوں وہ یہی ہے کہ "حاتمِ دوراں نے مجھے اور انجمن ترقی اردو کو خرید لیا"۔

"حاتمِ دوراں" جو آنکھوں کی کم بینی اور بصارتِ چشم کی کمی کے باوجود اوپر اوپر کی گیلری کے جلوؤں کو اپنی نگاہوں میں مقید کرنے کی کوشش کر رہے تھے، نہ تو بابائے اردو کی مسکراہٹ دیکھ سکے اور نہ لوگوں کی نگاہوں کا مزاج، اسی لئے انہیں یہ نہ معلوم ہو سکا کہ یہ سب کچھ "دروغِ مصلحت آمیز" ہے

جب پہلا اجلاس ختم ہوا (تقریباً ۱۱ بجے) تو میں بابائے اردو کے ساتھ ہال سے باہر نکلا۔ باہر انہیں اسکاؤٹوں نے گارڈ آف آنر پیش کرنے کے لئے گھیر لیا۔ بیچارے اسکاؤٹ بڑی تمنّاؤں سے جمع ہوئے تھے اور انہیں یقین تھا کہ بابائے اردو ان کی محبتوں کا جواب رسمی طور پر دیں گے جس طرح لیڈر لوگ دیتے ہیں۔ لیکن مولوی صاحب کی شوخی نے یہاں بھی ان کا پیچھا نہ چھوڑا۔ بہت

ہی سو کھا منہ بنا کر انھوں نے کہا کہ "آپ انہیں کس امام باڑے سے پکڑ لائے ہیں"
اور یہ کہہ کر کہ وہ بڑی تیزی کے ساتھ اسکاؤٹوں کے حلقہ سے نکل کر پرنسپل عبد الشکور
صاحب کے بنگلے کی طرف روانہ ہو گئے ۔

جب ہم سب دوپہر کے کھانے پر بیٹھے تو مولوی صاحب بھی بزرگانہ طور پر
کھانے کی میز پہ بیٹھ گئے، حالانکہ وہ دوپہر کا کھانا نہیں کھاتے ۔ اس مسئلہ میں وہ
بڑے سخت ہیں ۔ ان کا اپنا خیال یہ ہے کہ دوپہر کے کھانے سے انسان سست ہو جاتا
ہے بلکہ سستی اس کی فطرت میں شامل ہو جاتی ہے ، اسی لئے انجمن ترقیٔ اردو کے
دفتر میں کسی کام کرنے والے کو دوپہر کا کھانا نہیں دیا جاتا تھا تاکہ اس کے کام کی رفتار
کم نہ ہونے پائے ۔ انجمن کے دفتر دہلی میں کتابوں ۔ آدمیوں ۔ ادیبوں ۔ کاتبوں ۔
منشیوں ۔ رجسٹروں کے علاوہ آپ کو پھل بھی نظر آتے تھے ۔ ترکاری بھی نظر آتی
تھی ۔ اور زیادہ تعداد میں یہ صرف اس لئے کہ بابائے اردو اور ان کے تمام
ساتھیوں کی دن کی غذا یہی پھل اور ترکاریاں ہیں ۔ ہاں تو کھانے کی میز پر
بابائے اردو بھی موجود تھے ۔ لکھنؤ یونیورسٹی کے اردو کے ایک پروفیسر
نے نوالہ اٹھاتے ہوئے فخر سے کہا کہ " ہمارا اردو کا اسٹاف سب یونیورسٹیوں
سے بہتر ہے " الہ آباد کے ایک پروفیسر صاحب نے کباب کا ٹکڑا منہ میں
رکھتے ہوئے کہا کہ " الہ آباد یونیورسٹی کا اردو اسٹاف بھی لکھنؤ یونیورسٹی
کے اردو اسٹاف سے کم نہیں ——— تیسرے صاحب نے بابائے
اردو سے پوچھا کہ " آپ کی کیا رائے ہے " انہوں نے مسکراتے ہوئے کہا
کہ " الہ آباد یونیورسٹی اردو کا قبرستان ہے اور لکھنؤ یونیورسٹی امام باڑہ "
سب ہنس پڑے ، لیکن دو ماتھوں پر جاڑے میں بھی پسینہ آ گیا ۔

کانفرنس کے زمانہ میں مولوی صاحب دو تین دن کانپور میں رہے ، اس لئے

انہیں قریب سے دیکھنے اور سمجھنے کا ایک اچھا موقع مل گیا۔ ان کی فطرت بہت سادہ ہے۔ اس میں کوئی پیچیدگی نہیں لیکن ان کے مزاج کے سفید رنگ میں تمام آفتابی رنگ مضمر ہیں اور یہ سب مناسب وقتوں پر جھلک اُٹھتے ہیں۔ ابھی ابھی اگر آپ نے مولوی عبدالحق صاحب کی تقریر سنی اور انہیں پہلی مرتبہ دیکھا ہے تو ممکن ہے تھوڑی دیر کے بعد آپ انہیں سڑک پر کھڑے ہوئے گنّے کا رس پیتے ہوئے بھی دیکھیں گے۔ عجیب تضاد ہے۔

مولوی صاحب کے استاد مولانا حالیؔ نے اپنے استاد غالبؔ کے متعلق لکھا ہے کہ مرزا "حیوان ظریف تھے" اور اب یہی مولوی صاحب کے متعلق بھی کہا جا سکتا ہے ... وہ مزاح سے کبھی نہیں چوکتے اور کسی اجنبی کے ساتھ جب اچانک مذاق کر بیٹھتے ہیں تو غریب پریشان سا ہو کر رہ جاتا ہے.... ان کی فطرت سے مزاح کو وہی لگاؤ ہے جو ساز کو نغمہ سے۔ کانپور کو قلیوں سے، بمبئی کو سیٹھوں سے۔ لاہور کو ادیبوں سے۔ میراجی کو جنسی شاعری سے۔ عبدالرحمن چغتائی کو موقلم سے۔ اصغرؔ کو تصوّف سے۔ فراقؔ کو غزل سے۔ سجّاد ظہیر کو گھولسہ اور لال سلام سے.... اور جدّن بائی کو نرگس سے۔

ہمارے ایک ساتھی بڑے تیور کے آدمی ہیں۔ کمال الدین خان۔ ان کی نگاہوں کی چمک بڑی ہی خاص چیز ہے۔ وہ مولوی صاحب سے ملنے آئے.... تعارف کے چند ہی لمحوں کے بعد مولوی صاحب نے کہدیا کہ "تمہاری نگاہوں کی چمک سندھ کے حُروں جیسی ہے"، اور اب کمال الدین "حُر" بن کر رہ گئے ہیں۔ اگر آپ ان کو دیکھ لیں، تو آپ کو مولوی صاحب کی نگاہ پر ایمان لانا ہی ہوگا کہ انہوں نے کمالؔ کے علاوہ حُروں کی آنکھوں کی چمک کا کس قدر صحیح مطالعہ کیا ہے۔

مولوی صاحب کانفرنس کی مصروفیات کی وجہ سے بہت ہی تھک گئے تھے

مولانا محمد علی میموریل انگلش اسکول کے ہیڈ مولوی محمد سعید خاں رزمی آئے اور مولوی صاحب سے کہا کہ "ہمارے اسکول کا معائنہ کر لیجئے" انہوں نے بہت بچنا چاہا لیکن رزمی صاحب بُری طرح ہاتھ دھو کر پیچھے پڑ گئے۔ تنگ آکر مولوی صاحب نے کہہ ہی دیا کہ "آپ کو بجائے استاد کے کسی بیمہ کمپنی کا ایجنٹ ہونا چاہئے تھا" خیر معائنہ کے لئے اسکول گئے۔

مولوی صاحب سے اس کانفرنس کے بعد میری ملاقات فروری ۱۹۴۲ء میں ہوئی۔ ۲۳ فروری کی صبح کو نو بجے انجمن ترقی اردو کے دفتر پہنچا۔ مولوی صاحب اس انداز سے اخبار پڑھ رہے تھے کہ مجھے پہلی ملاقات یاد آگئی۔ لیکن اب کی اخبار بینی کی شان ہی دوسری تھی۔ اخبارات کا ایک ہجوم اور بابائے اردو سُرخ پنسل سے نشان لگا رہے تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب سر مرزا اسمٰعیل نے انجمن کی سالانہ امداد بند کر دی تھی اور عبدالحق صاحب ہندوستان کے تمام اخبارات کے اداریئے پڑھ کر "ہماری زبان" کے احتجاجی صفحات خود مرتّب کرتے تھے۔

اتفاق کی بات کہ تھوڑی دیر کے بعد ایک صاحب تشریف لے آئے اور کہنے لگے کہ "میں آل انڈیا ریڈیو سے آپ کے ریڈیو کی مرمّت کرنے کے لئے بھیجا گیا ہوں" مولوی صاحب نے کہا کہ "پہلے خرابی کی نوعیت تو جان لیجئے۔ میرا ریڈیو جرمنی کا بنا ہوا ہے۔ میں نے اس وقت خریدا تھا جب یہ دوسری بڑی جنگ شروع ہوئی تھی، جب ہٹلر کی فتح ہو رہی تھی تو یہ ریڈیو بہت ہی شاندار طور پر اپنے فرائض انجام دیتا تھا۔ جیسے جیسے ہٹلر کو شکست ہونے لگی، ریڈیو کی آواز بھی کم ہونے لگی، اور جس دن جرمنوں نے ہتھیار ڈال دیئے اُس دن یہ ریڈیو بھی بالکل بند ہو گیا۔

بابائے اردو کی نجی تحریروں اور خطوں میں بھی اُن کی فطرت کی طبعی

ظرافت اور خوش مزاجی ہر جگہ نظر آتی ہے۔ مجھے یہ فخر حاصل ہے کہ انہوں نے مجھے کئی خط لکھے۔ ایک خط میں مَیں نے کمال الدین خاں "حُر" کی شادی کی اطلاع دی تھی۔ جواب میں لکھتے ہیں :۔

"حُر نے شادی کر لی۔ بُرا کیا۔ آدمی کام کا تھا، مگر کیا مضائقہ ہے"۔

ایک دوسرے خط میں لکھتے ہیں کہ ــــــــ "بہت خراب کھانا کھاتا ہے اور بناسپتی استعمال کرتا ہے جس کے کھانے سے چوہوں کے دانت گر گئے، بال جھڑ گئے اور بینائی جاتی رہی۔ دیکھو" اُسے " مرنے نہ دینا۔ مسلمان قوم کو اس کی بہت ضرورت ہے۔ وہ "چمن کا دیدہ ور" نہ سہی لیکن کام آہی جاتا ہے۔

جب حیدر آباد سے انجمن کی امداد بند ہو گئی تھی تو مولوی صاحب کی تندرستی پر بہت بُرا اثر پڑا۔ میں نے خط لکھا کہ ابھی آپ کو اردو زبان کے لئے زندہ رہنا ہے۔ جواب میں انہوں نے جو خط لکھا اس میں ہلکے سے مزاح کے ساتھ ساتھ بڑا کرب بھی ہے اور بابائے اردو کے کردار کی بلندی اور اردو دوستی کا احساس بھی پوری طرح ہو جاتا ہے ــــــــ "میری زندگی کی فکر نہ کرو۔ میں ابھی نہیں مروں گا ورنہ کہنے والے کہیں گے کہ غم روزگار سہ نہ سکا اور انجمن کا حساب صاف نہیں تھا اس لئے مر گیا۔ میں اس وقت تک زندہ رہوں گا جب تک کوئی مناسب آدمی اردو کی حفاظت و تحفظ کے لئے جوان ارادوں کے ساتھ میدان میں نہ آجائے گا۔ مرنے کو کہو تو مر جاؤں، لیکن بیکسئ زبان پہ رونا آتا ہے کہ ؎

کس کے گھر جائے گا یہ سیلاب بلا میرے بعد

دیکھو اردو پہ ہر طرف سے ہو رہے ہیں لیکن آزمائش و استقامت کا وقت یہی ہے، اگر ثابت قدم نہ رہا تو لوگ کہیں گے کہ بڈھا میدان چھوڑ بھاگا۔

اردو کے تحفظ کا مجھ سے وہی تعلق ہے جو شوہر کا اپنی بیوی کی عصمت کے ساتھ دعا کرو کہ میں مشکلات کا مقابلہ ثابت قدمی سے کر سکوں"۔

یہ ہے اردو کے محسنِ اعظم اور محافظِ اعظم ڈاکٹر مولوی عبدالحق کی شخصیت اور کردار کی ایک ہلکی سی جھلک۔ اس شخص کی زندگی کی ایک جھلک جس کی زندگی اردو کی زندگی ہے اور جس کا نام اب دراصل عبدالحق نہیں بلکہ "انجمن ترقیٔ اردو" ہے۔ عبدالحق اور اردو دراصل مترادف الفاظ ہیں۔ اردو ان کی رگوں میں رچ چکی ہے اور اردو ہی ان کا اوڑھنا بچھونا ہے۔ اردو ہی ان کی محبوب ہے اور وہ اسی کے لئے زندہ ہیں۔ خدا کرے سدا زندہ رہیں۔

(ماہِ نو کراچی۔ نومبر ۱۹۴۹ئہ)

حسرت مُوہانی

"حسرت کی موت ایک عظیم شخصیت کی موت ہے۔ وہ جتنے بڑے تھے اتنے ہی ناکام تھے۔ اُن کی ناکامی ہی ان کی شخصیت کا حُسن تھی۔ کتنا بے حجاب تھا اس کا یہ حُسن کہ اب تک اُسے پہچانا نہ گیا۔ اُسے کوئی باسول نہ ملا جو دنیائے ادب کے لئے اُس کی زندگی کا حُسن چرا سکتا اور کوئی سوانح نگار اس کی جیتی جاگتی تصویر نہ بنا سکا۔ اُسے کوئی بھی گرفتار نہ کرسکا۔ موت بازی جیت گئی۔ قیامت کی ناکامی تھی۔ خود ناکام رہا، دوسروں کو بھی ناکام چھوڑ گیا"

حسرت کے بارے میں ان خیالات کا اظہار میرے ایک دوست نے کیا۔ یہی میں نے بھی سوچا اور ممکن ہے کہ آپ بھی اسی طرح سوچ رہے ہوں۔ حسرت مرگئے اور ایک عظیم الشان سوانحعمری مرتب ہونے سے رہ گئی۔ لیکن انکی تاثراتی سوانح عمری اب بھی لکھی جاسکتی ہے۔ ایک ایسی سوانح عمری جو پڑھنے والے کے دل میں حسرت سے پیار کرنے کی تمنّا پیدا کرے اور جس میں وہ اپنی جھنیگر جیسی آواز میں ترکی ٹوپی اور بوسیدہ اچکن کے ساتھ ہمیشہ زندہ رہیں۔

یہ مختصر مضمون محض ادائیگیٔ فرض کے لئے ہے ورنہ حسرت کی ہمہ گیر اور عظیم شخصیت اس چھوٹے سے آئینے میں مقید نہیں ہوسکتی۔ اس کے لئے تو "آئینہ خانہ" چاہئے تاکہ انکی شخصیت کا ہر پہلو نمایاں ہوسکے۔

جب کبھی میں نے حسرت موہانی کی جرأت، ایثار، سادگی، صداقت اور یقین و عمل کے متعلق سوچا تو یہی خیال میرے ذہن میں پیدا ہوا کہ وہ قرونِ اولیٰ کے سرفروش مسلمانوں اور مجاہدوں کے قافلے کے ایک بچھڑے ہوئے فرد ہیں۔ آخر وہ اسی قافلے سے جا ملے۔

حسرت کی زندگی ایک طرفہ تماشہ تھی۔ کتنے ہی تضاد اُن کی شخصیت میں مل کر ہم آہنگ ہو گئے تھے۔ مشقِ سخن کے ساتھ چکّی کی مشقّت بھی تھی حسرت کی زندگی۔ وہ کمالِ خاکساری کا نمونہ تھے، لیکن ایسی "قیامت" بھی تھے جو اپنی داد خود دے لے۔ اُن کی غزل پڑھئے تو "جس سے جگرِ لالہ میں ٹھنڈک ہو وہ شبنم" اور زندگی پر نظر ڈالئے تو ایک چٹان اور "دریاؤں کے دل جس سے دہل جائیں وہ طوفان"۔

میں نے اپنے بچپن سے نوجوانی تک حسرت کو ایک ہی رنگ میں دیکھا۔ کبھی کوئی فرق نظر نہیں آیا۔ پیروں میں اکثر باٹا کی سیاہ سلیپر، ہاتھ میں چھڑی، جیبی گھڑی، شیروانی اکثر بوسیدہ، پہلے زیادہ تر بغیر پھندنے کی ترکی ٹوپی پہنتے تھے، یا کبھی کبھی گول سیاہ ٹوپی۔ ۱۹۴۴ء یا ۱۹۴۵ء کے لگ بھگ دوپلی ٹوپی بھی پہننے لگے تھے۔ مگر یہ ہلکی پھلکی ٹوپی ان کے مزاج کے مطابق نہ تھی۔ اس لئے زیادہ عرصے اُن کے سر پہ نہ رہ سکی۔ آخر وہ پھر ترکی ٹوپی کی طرف لوٹ آئے۔ عینک لگاتے تھے۔ مگر عینک کا ٹھاٹھ یہ تھا کہ دونوں کمانیوں کی ساخت اور رنگ جداگانہ، یا ایک طرف کمانی اور دوسری طرف دھاگا بندھا ہوا۔ حسرت کو پہلی مرتبہ دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا تھا جیسے قدرت نے انہیں ہر نعمت سے محروم رکھا ہے، نہ حُسن ہے نہ دولت چہرے پر چیچک کے داغ، گردن نہ ہونے کے برابر، آواز نسوانی لیکن

تمام نسوانی لطافتوں سے عاری اور شائد اسی مضحکہ خیز آواز کی وجہ سے حسرت کو ان کے دورِ طالب علمی میں علی گڑھ کے ساتھی "آپا جان" کہتے تھے۔ مگر قدرت ظالم نہیں، اُس نے حسرت کو اُن اخلاقی اور کرداری خوبیوں سے سرفراز فرمایا تھا جو اس دور کی شائد کسی شخصیت میں اس شدت کے ساتھ ملیں۔ جب عشق، استقلال، خودداری، عزم، جذبۂ آزادی، غیرت اور علم و عمل یہ سب چیزیں ایک شخصیت میں جمع ہو گئیں تو حسرت نام پایا۔

مولانا کی زندگی کا سب سے واضح پہلو اُن کا استقلال، جراءت اور مقصد کی وحدت ہے۔ وہ پوری جراُت اور استقلال کے ساتھ آزادی کے مقصد کے لئے ساری عمر جہاد کرتے رہے۔ اسی وحدتِ مقصد نے انہیں آرنلڈ کا "اسکالر جپسی" بنا دیا۔ مولانا کے اسی استقلال کو ضد اور ہٹ دھرمی کا نام بھی دیا گیا۔ ایک دن مولانا ذرا اچھے موڈ میں تھے، میں نے اُن سے کہہ ہی دیا کہ مولانا بہت سے لوگ آپ کو "ضدی" کہتے ہیں۔ مولانا مخصوص انداز میں ہنسے پھر بولے نقطۂ نظر کا فرق ہے جسے کچھ لوگ ضد کہتے ہیں، دوسرے لوگ اسی بات کو "مستقل مزاجی" کہتے ہیں۔

حسرت جس بات کو صحیح سمجھتے تھے اُس کی حمایت وہ آخر وقت تک کرتے، خواہ ساری دُنیا ہی اُن کے خلاف ہوتی۔ جب درجۂ نوآبادیات مانگا جاتا تھا، اُس وقت حسرت نے آزادیٔ کامل کا مطالبہ کیا اور جب ملک میں آزادیٔ کامل کے نعرے گونج اُٹھے تو حسرت نے مسلمانوں کے مطالبۂ پاکستان ...... کا اظہار کیا۔ اُن کے پرانے رفیق ناراض ہو گئے۔ انہیں سنکی کہا گیا، مگر چٹان بے نیازی سے کھڑی ہوئی تھی اور اس کی سربلندی دُور اُفق کے نظارے دیکھ رہی تھی۔

حیدر آباد دکن میں ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس ہوئی۔ سبطِ حسن، سجاد ظہیر اور کرشن چندر وغیرہ نے ایک تجویز پیش کی جس کے ذریعے فحش ادب کی ممانعت کی گئی اور کہا گیا کہ ترقی پسند ادب اور جدید فحش ادب دو الگ چیزیں ہیں اور ترقی پسند ادیبوں کو فحش نگاری سے بچنا چاہیئے۔ ظاہر ہے کہ یہ بڑی مستحسن تجویز معلوم ہوتی ہے۔ اور خیال بھی نہ تھا کہ اس تحریک کی بھی مخالفت کی جا سکتی ہے۔ لیکن جب یہ تجویز پیش کی گئی تو حسرت اٹھے اُن کی چنچناتی ہوئی آواز بلند ہوئی اور اُس پست آواز نے بھی مجمع میں سکوت پیدا کر دیا۔ حسرت نے باوجودِ دعویٰ اِتقا اس تجویز کی مخالفت کی۔ مولانا نے کہا کہ "یہ سب واہیات بات ہے، ادب اور شاعری سچے اور شدید جذبات کا اظہار ہے۔ شاعر جو کچھ شدت کے ساتھ محسوس کرے اسے کہنے کا حق ہے فاسقانہ جذبات بھی شاعری کا حصہ ہیں یہ احتساب بالکل غلط ہے"۔ سبطِ حسن بولے یار یہ بڈھا بھی خوب ہے۔ کانگریس میں تھا تو آزادیٔ کامل کا مطالبہ کرتا رہا، پھر پاکستان کا نعرہ بلند کیا اور آج اپنا پٹرہ کر دیا۔

۱۹۴۷ء میں ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس لکھنؤ میں منعقد ہوئی۔ لسانی مسائل پر غور کرنے اور اہم فیصلے کرنے کے لئے کانفرنس کا ایک اجلاس مخصوص تھا۔ بدلے ہوئے حالات اور نئی مصلحتوں نے مقرروں اور ادیبوں کے لہجے کو بدل دیا تھا اور ہندوستانی پر چار اس اجلاس میں بڑے شد و مد کے ساتھ کیا جا رہا تھا۔ قاضی عبدالغفار نے اپنے خطبہ میں ہر تہذیبی اور تمدنی خطرے اور نقصان کا سبب تخلیق پاکستان کو قرار دے کر خوب خوب اپنے دل کے پھپھولے پھوڑے۔ اس فضا اور ماحول میں جب حسرت تقریر کرنے کھڑے ہوئے تو اجلاس کا رُخ ہی بدل گیا۔ مصلحت پسندوں کے چہروں پر زردی چھاگئی۔ مولانا اُسی بے باکی سے بولے جس کا تصور آج بھی اُن کی ذات سے وابستہ ہے۔ کہنے لگے کہ یہ ہندوستانی محض بکواس

ہم اردو بولتے ہیں اور اردو بولیں گے۔ کسی حکومت کو کسی قوم یا فرقہ کے ان مسائل میں دخل دینے کا کوئی حق حاصل نہیں۔ یہاں تہذیب و تمدن کے ساتھ دشمنی برتی جا رہی ہے۔ میں اردو کے مسئلہ کو اقوام متحدہ میں لے کر جاؤں گا اور مڈل سکس میں مدبرین اقوام عالم کو اس مسئلہ کی اہمیت سے آگاہ کروں گا۔ میں نے محسوس کیا کہ جب مولانا ہال میں تقریر کر رہے تھے اُس وقت مصلحت پسند چہروں پہ بے زاری اور مایوسی کے علاوہ حقارت اور نفرت کی لہریں بھی تھیں، اور اس طرح حسرت کی حق پسندی نے کچھ نئے مخالف مول لے لئے بعد میں ڈاکٹر علیم اور قاضی عبدالغفار نے مولانا کی تقریر کی "اہمیت" کو دور کرنے کی کوشش کی لیکن ان کا ہر لفظ دلوں میں نقش ہو چکا تھا اور آج بھی اُن کی آواز ذہن کی وادیوں میں گونج رہی ہے۔

مولانا اردو کے مسئلہ کو اقوام متحدہ تک لے جانا چاہتے تھے۔ انہیں یہی لو لگی ہوئی تھی اور وہ ایک طویل سفر کرنا چاہتے تھے سارے برِ اعظم یورپ کا۔ ایک دن مولانا کہنے لگے میں چالیس ہزار روپیہ جمع کر رہا ہوں اور پھر میں یورپ کے ایک ایک ملک کا دورہ کر کے اس نام نہاد جمہوریت اور آزادی کے پردے چاک کر دوں گا۔ حسرت اس سفر کے لئے روپے جس طور پر جمع کر رہے تھے وہ بھی بڑی دلچسپ بات ہے۔ وہ یوپی کی مجلس دستور ساز اور ہندوستانی پارلیمان کے رکن تھے۔ ان دونوں اداروں سے انہیں رکنیت کی ماہانہ اعزازی تنخواہ ملتی تھی اور اجلاس کے دنوں میں روزانہ الاؤنس ملتا تھا (یوپی اسمبلی سے غالباً دس روپے یومیہ اور پارلیمان سے تیس روپے یومیہ) مولانا اسی رقم سے سفر کے اخراجات پس انداز کر رہے تھے۔ دہلی میں وہ کسی ہوٹل یا کسی دوست کے ساتھ نہیں ٹھہرتے تھے بلکہ ایک مسجد کے حجرے

میں پڑے رہتے۔ وہیں وہ دستوری مسائل پر بحث کرتے، اخباروں کے نمائندوں سے ملاقاتیں کرتے اور پھر یادِ خدا بھی۔ مولانا کو اس خیال ہی سے بڑی خوشی ہوتی تھی کہ وہ بھارتی حکومت کے روپے سے اپنے مقصد کے لئے سفر کرنے والے تھے، شائد اسی لئے مولانا حتی الامکان کسی بھی اجلاس سے غیر حاضر نہ ہوتے تھے تاکہ اُن کی حاضری کا معاوضہ ملتا رہے۔ یوں بھی ہوا کہ مولانا اسمبلی میں پہنچے، اپنی نشست پر اظہارِ حاضری کے لئے اپنی مخصوص ٹوپی رکھ کر چلے گئے اور لکھنؤ کی سڑکوں پر گھومتے رہے یا دوستوں سے ملنے چلے گئے یا امین آباد کے کسی چھوٹے سے کیبن میں بیٹھکر چائے پینے لگے۔

مولانا کی جراءت اور بے باکی کا ایک اور اہم واقعہ مجھے یاد آ رہا ہے ۱۹۴۲ء میں الہ آباد میں مسلم لیگ کا سالانہ سشن ہوا۔ مولانا حسرت موہانی کی ایک تجویز سبجیکٹ کمیٹی نے نامنظور کر دی اور آئینی طور پر مولانا کو کھلے اجلاس میں وہ تجویز پیش کرنے کا کوئی حق نہ تھا، لیکن کھلے اجلاس میں مولانا بضد ہو گئے کہ وہ تجویز ضرور پیش کریں گے۔ قائدِ اعظم ایک آئین پسند شخصیت تھے لیکن انہوں نے حسرت کو تجویز پیش کرنے کی اجازت دے دی اس واقعہ سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ ان کے دل میں حسرت کے لئے کس قدر عقیدت اور محبت تھی۔ تجویز کا تعلق غالباً خود قائدِ اعظم کی ذات سے تھا مولانا کی تقریر دوں پر لوگوں نے شور مچایا۔ پنڈال کے مختلف گوشوں سے ان پر پھبتیاں کسی گئیں لیکن یہ سیلِ رواں کسی کے روکے کیا رکتا۔ مولانا بولتے ہی رہے " اگر ایک بڑھیا فاروق اعظم کا گریبان پکڑ سکتی تھی تو کیا میں قائد اعظم سے بازپُرس نہیں کر سکتا " لوگوں کا شور بڑھتا ہی گیا اور قائد اعظم بڑے باوقار انداز سے اُٹھے اور انہوں نے کہا " مولانا صاحب کو بولنے دو "۔ یہ واقعہ جہاں

حسرت کی جراءت کو پیش کرتا ہے اس سے بابائے ملت کے جمہوری مزاج کی نقاب کشائی بھی ہوتی ہے۔

حسرت کبھی کسی سے نہ دبے، وہ اپنے عہد کی بڑی سے بڑی شخصیت سے ٹکرا گئے۔ ہندوستان کے بعض بہت ہی بڑے رہنماؤں کے متعلق اُن کی اچھی رائے نہیں تھی۔ تلک اور سی آر داس سے اُن کو بڑی عقیدت تھی اور قائداعظم کے خلوص کے وہ بہت مداح تھے، لیکن مسلم لیگ کے بعض مقتدر رہنماؤں سے حسرت کو بڑی نفرت تھی وہ اکثر یہ بات دہراتے "قائداعظم بہت اچھے ہیں، شیطانوں کے درمیان گھرے رہنے کے باوجود ان کی قدسی نفسی مجروح نہیں ہوتی"

حسرت ذہنی طور پر حضرت امام حسین رضی اللہ تعالےٰ عنہ سے بے حد متاثر تھے۔ وہ امام مظلوم کو انسانی کردار کی بلند ترین مثال سمجھتے تھے، ان کی ساری زندگی اسی رنگ میں گزری۔ وہ غلبۂ اعداء سے کبھی ہراساں نہیں ہوئے وہ آخر دم تک "دیارِ غیر" میں حق کی آواز بلند کرتے رہے۔ ہندوستان کے ایوان دستور ساز کے قلب میں آج بھی حسرت کی بے باک آواز گونج رہی ہے ان کی چند آخری غزلوں میں سے ایک غزل کا مقطع اسی بات کی طرف اشارہ کرتا ہے ؎

میں غلبۂ اعدا سے ہراساں نہیں حسرت
ہے مدِ نظر شیوہ حسین ابنِ علی کا

حسرت کے کردار میں غیرت اور خودداری کا رنگ بہت گہرا تھا۔ ان کا طریق امیری نہیں فقیری تھا۔ انہوں نے ہمیشہ اپنی خودی کی حفاظت کرتے ہوئے غریبی میں نام پیدا کیا۔ حسرت کو بڑی بڑی آزمائشوں سے گزرنا پڑا لیکن مرحومہ بیگم حسرت موہانی نے ہمیشہ انہیں ثابت قدم رہنے کی تلقین کی۔

گھریلو زندگی کی آسائش اور خانگی سکون کے لئے انسان کبھی کبھی اپنے کو بیچ دیتا ہے لیکن حسرت کی زندگی اس باب میں بہت ہی خوشگوار تھی۔ مولانا نے ایک مرحومہ کا ذکر کرتے ہوئے کہا " وہ زمانہ ہمارے خاندان کے لئے نازک ترین زمانہ تھا۔ گھر میں فاقے ہو رہے تھے اور کھانے کے لالے پڑ گئے تھے (میں) انگریزی حکومت کا معتوب تھا اسی لئے لوگ ملتے ہوئے ہچکچاتے تھے یہ کٹھن آزمائشی دور تھا۔ اس وقت مجھے انگریزی حکومت کی طرف سے ڈپٹی کلکٹری کی پیش کش کی گئی، بشرطیکہ میں سیاست سے دست بردار ہو جاؤں۔ مجھے اپنی کوئی فکر نہ تھی لیکن متعلقین کی حالت دیکھ کر میرے قدم لڑکھڑا گئے۔ اس وقت بیگم نے مجھے تسلّی دی اور یہی مشورہ دیا کہ میں اس پیش کش کو ٹھکرا دوں " یہ واقعہ بیان کرتے ہوئے مولانا کی آنکھوں میں آنسو چمکنے لگے اور ان کی آواز میں تھرتھراہٹ پیدا ہو گئی تھی مرحومہ بیگم حسرت کتنی ذی شعور اور صابرہ خاتون تھیں، حسرت کی زندگی کا ہر گوشہ ان ہی کے نور سے منور تھا اور یہی ان کی شاعری میں بھی جگہ جگہ چمک اٹھتا ہے۔

مولانا حسرت ایک مرتبہ حیدر آباد دکن گئے ہوئے تھے، بعض امراء اور درباریوں کی تحریک پر نظام دکن نے مولانا کو دو سو روپے ماہانہ ادبی وظیفہ دینا طے کیا اور انہیں امرائے ذریعہ اشارتاً مولانا سے کہا گیا کہ وہ دربار شاہی میں حاضری دیں۔ مولانا کی طبع غیور کو خیراتِ شاہی کا یہ انداز پسند نہ آیا۔ اور دربار شاہی میں حاضر ہونے پر اس مرتبہ دکن چھوڑ دینے کو ترجیح دی اور جب کانپور لوٹے تو انہوں نے کہا ؎

رہ گئی شرمِ بے کسی حسرتؔ
مجھ پہ احسانِ اہلِ زر نہ ہوا

حسرت کی ساری زندگی ایسی ہی قربانیوں آزمائشوں اور سخت

امتحانوں کی ایک دل آویز اور بصیرت افروز تاریخ ہے۔ حسرت اس برصغیر کے سب سے پہلے سیاسی رہنما تھے۔ جنہوں نے آزادئ کامل کا مطالبہ کیا اور انہوں نے اس مطالبہ کی پوری قیمت ادا کر دی۔ انہوں نے قیدِ فرنگ کی انتہائی وحشیانہ سزائیں قبول کیں لیکن اپنے مطالبہ کی صداقت کا اعلان کرتے ہی رہے، اور اس طرح انہوں نے بلال حبشیؓ کی روایات کو باقی رکھا۔ اُس زمانے کی جیلیں آج کل کی جیلوں کی طرح آرام گاہ ــــ (REST HOUSES) نہیں ہوتی تھیں کہ لیڈر صاحب کو اچھا کھانا دیا جائے، اخبارات اور کتابیں مطالعہ کے لئے فراہم کی جائیں اور عزیزوں سے ملاقات کی اجازت ہو، اور جب وزن گھٹنے لگے تو معافی مانگ کر رہائی حاصل کر لی جائے۔ جب حسرت نے اپنے لئے در و دیوارِ زنداں کو منتخب کیا اس وقت قیدِ فرنگ کی صعوبتیں ہفت خوانِ رستم سے کم نہ تھیں "مشاہداتِ زنداں" کے مطالعہ سے اُن سزاؤں اور وحشیانہ سلوک کا اندازہ ہو سکتا ہے جو حسرت کے ساتھ کیا جاتا تھا۔ انہیں برہنہ کر کے کنویں میں الٹا لٹکا دیا جاتا اور دُرّے مارے جاتے۔ دوسرے اخلاقی قیدیوں کے ساتھ انہیں بھی ایک من گیہوں روز پیسنا پڑتا، اُس زمانے میں قیدیوں کو خوراک انتہائی کم دی جاتی تھی۔ اور شاید ہی کبھی ان کا پیٹ بھرتا۔ قیدی آکر مولانا کا پسا ہوا آٹا بھوک کی شدت میں کچا ہی کھا لیتے اور جب آٹا تولا جاتا تو حسرت کا آٹا وزن میں کم نکلتا۔ اس کمی کی سزا انہیں خاردار کوڑوں سے دی جاتی۔ لیکن حسرت نے کبھی بھوکے قیدیوں کو آٹا کھانے سے نہیں روکا۔ ایک محفل میں مولانا نے اپنی قمیض اوپر اٹھا کر اپنے جسم پر بیدوں کے نشان دکھائے اور آبدیدہ ہو گئے۔ کہنے لگے کہ دوسروں کی خاطر ان بیدوں

کے کھانے میں جو لذت تھی وہ اپنے اعزاز میں دی ہوئی دعوتوں میں کہاں؟

مولانا کی غیرت، خودداری، استقلال اور عزم ان خوبیوں نے ہماری اجتماعی زندگی کی زلفوں میں موتی پروئے ہیں۔ اور ان کے یہ محاسن لیلائے آزادی کے رخسار پر غازہ بن کر چکے ہیں لیکن اُن کی ذاتی اور خانگی زندگی ابھی بڑی حد تک نگاہوں سے اوجھل ہے۔ حسرت کے اشعار جتنے نرم و نازک ہیں ان کی زندگی میں بھی یہی نرمی اور نزاکت ہے۔ وہ اپنی وضع قطع کے اعتبار سے ضرور بھدے تھے بلکہ بدصورت لیکن ان کے کردار اور ان کی روح میں غزل کے ایک حسین شعر کے سارے تیور موجود تھے۔

حسرت بہت ہی سادہ مزاج آدمی تھے۔ کان پور میں ان کا مکان احاطہ کمال خاں میں تھا۔ ایک مسجد اور عربی مدرسے سے ملا ہوا۔ جبھی تو وہ کبھی کبھی کہہ اٹھتے "یہ بندۂ کمینہ ہمسایۂ خدا ہے" یہ مکان معمولی سا تھا اور پُرانی وضع کا۔ ایک تاریک ڈیوڑھی سے گزرنے کے بعد مولانا کے مکان کا دروازہ پڑتا تھا۔ دروازے پر ایک ٹوٹی سی کرسی پڑی رہتی تھی۔ آپ نے آواز دی، مولانا اندر سے نکلے، آکر اُسی کرسی پر بیٹھ گئے یا آپ کو بٹھا دیا اور خود کھڑے رہے اور اب پوچھ رہے ہیں کہ "کہیئے کیا کام ہے؟"

اس سادگی کے ساتھ مولانا بے حد معصوم بھی تھے۔ شوکت تھانوی شیش محل میں ان کی ریکارڈنگ کا واقعہ تو لکھ ہی چکے ہیں۔ جب لکھنؤ ریڈیو اسٹیشن پر مولانا کی غزل کا ریکارڈ تیار کر کے انہیں سنایا گیا تو بہت خوش ہو کر بولے "ہاں ہاں یہ تو بالکل میری آواز ہے" اور یہ کہہ کر مطمئن ہو گئے۔

مولانا جب پہلی مرتبہ ہوائی جہاز سے سفر کر کے کانپور لوٹے تو ہوائی سفر کے تجربات بیان کرتے ہوئے بڑی حیرت کے انداز سے بولے (جیسے وہ سُننے

والوں کے لئے کوئی بڑا انکشاف کر رہے ہوں) "ہوائی جہاز بڑی اچھی سواری ہے اس میں دھچکے اور جھٹکے بالکل محسوس نہیں ہوتے۔ ارے صاحب کمال ہو گیا جب میں نے ہوائی جہاز میں چائے پی تو چھلکی تک نہیں "۔

حسرت کی بعض عادتیں بہت عجیب سی تھیں۔ گرمیوں میں وہ کنٹوپ اور لحاف اوڑھ کر لیٹتے تھے۔ مئی جون کی سخت گرمیوں میں انہیں اس ہیئت کذائی میں دیکھ کر ہنسی آجاتی اور اگر مولانا اس مسکراہٹ یا ہنسی کا احساس کر لیتے تو بہت ناراض ہوتے اور کہتے "کہ تم کیا جانو۔ کنٹوپ اور لحاف اوڑھنے سے خوب پسینہ آتا ہے اور جب پسینہ آجائے تو لحاف ہٹا دینا چاہئے۔ پھر ہوا بہت اچھی اور ٹھنڈی معلوم ہوتی ہے "۔

حسرت کی ایک عجیب عادت یہ بھی تھی کہ جب وہ اپنی غزل کسی رسالے کے لئے دیدیتے تو گوند لگا کر بیاض کا وہ صفحہ پچھلے صفحے کے ساتھ چپکا دیتے تھے تاکہ وہ غزل غلطی سے کسی اور رسالے کے لئے نہ دیدیں۔ ۱۹۴۷ء میں میں ایک رسالہ مضراب کو ترتیب دے رہا تھا اُس وقت مولانا نے مجھے وہ غزل دی جس کا مطلع ہے ؎

اے حُسن ترے ناز کی خدمت میں قدیمی
حاصل ہے مجھے فخر نیاز ازلی کا

اور پھر غزل کا صفحہ چپکا دیا۔ مضراب بند ہو گیا، مجھے پاکستان آنا پڑا۔ تین سال تک غزل میرے پاس رکھی رہی۔ اور آخر ۱۹۵۱ء میں میں نے "نیا دور" میں اشاعت کے لئے دیدی۔ ان تین سالوں میں یہ غزل کہیں اور نہیں شائع ہوئی۔ اس عجیب عادت سے مولانا کی احتیاط اور کردار پر روشنی پڑتی ہے۔ وہ دوسرے شعراء سے کتنے الگ تھے جو ایک ہی غزل

کو بار بار کئی رسالوں میں چھپواتے ہیں۔

اسی احتیاط کا ایک اور پہلو یہ تھا کہ حسرت کے پاس جو رسالے یا اخبار آتے تھے وہ ان کو اُن چٹوں کے ساتھ حفاظت سے رکھتے تھے جن پر ان کا اڈریس لکھا ہوتا تھا۔ ہر رسالے کی چٹ وہ آل پن سے رسالے کے ساتھ لگا دیتے تھے۔ میں اُن سے "آج کل" کا سالنامہ ۱۹۵۴ء میں پڑھنے کے لئے لایا۔ بدقسمتی سے رسالے کی چٹ ضائع ہو گئی میں نے ڈرتے ڈرتے انہیں رسالہ واپس کیا۔ اُس پر چٹ نہ دیکھکر مولانا بہت ناراض ہوئے۔ انہیں یہ شکایت گھر والوں سے بھی تھی۔ کہ ان کی غیر حاضری میں جو رسالے کھولے جاتے ہیں اُن کی چٹیں ضائع ہو جاتیں۔ اس واقعہ کے بعد مولانا مجھے کتابیں پڑھنے کو دیدیتے لیکن رسالے نہ دیتے۔

اسی غیر معمولی احتیاط نے مولانا کی ذاتی کتب خانہ کو انتہائی موقر اور قیمتی بنا دیا اندازہ ہے کہ ان کے کتب خانہ میں اردو شعراء کے تقریباً چودہ سو قلمی دیوان ہیں مولانا نے اردوئے معلّٰی کے ذریعہ بڑے سلیقے سے شعراء کے انتخابات ملک کے سامنے پیش کئے اور ان کی یہ ادبی خدمت بڑی قابل قدر ہے بابائے اردو مولوی عبدالحق نے حسرت سے بارہا درخواست کی کہ وہ کتب خانہ انجمن ترقی اردو کو دیدیں تقسیم ہند کے بعد یہ بات ہمارے ادبی اور تہذیبی مستقبل کے لئے اور بھی ضروری ہو گئی ہے۔ کہ ادبی سرمایہ کو محفوظ کیا جائے۔ گزشتہ سال میں خیر سگالی کی ایک کانفرنس میں شرکت کرنے ہندوستان گیا تھا۔ مولوی عبدالحق نے مجھے حسرت سے اس بارے میں بات چیت کرنے کا اختیار مرحمت فرمایا، اور حسرت کے نام ایک خط بھی دیا تھا جس میں اس مسئلہ کے تمام پہلو واضح کر کے کتب خانے کی مناسب اور معقول قیمت بھی پیش کی

تھی۔ حسرت کو خود بھی بدلے ہوئے حالات کا اندازہ تھا اور وہ چاہتے تھے کہ یہ سرمایہ محفوظ ہاتھوں تک پہنچ جائے۔ چنانچہ وہ تیار ہو گئے۔ لیکن ان کے پاس کتب خانے کی کوئی فہرست نہ تھی اور پاکستان تک اتنی کتابوں کو لانا بڑا کام تھا۔ اسی لئے مولانا نے اس کے لئے کچھ وقت مانگا۔ اس کے بعد حج سے واپسی پر وہ کراچی میں بھی ٹھیرے، یہاں مولوی عبدالحق صاحب قبلہ سے ان کی ملاقاتیں ہوئیں اور مولانا کتب خانہ انجمن کے سپرد کرنے کا وعدہ کر کے ہندوستان تشریف لے گئے۔ مگر ایفائے عہد سے پہلے ہی حسرت ہم سے رخصت ہو گئے۔ دیکھئے اُس کتب خانے کا کیا انجام ہوتا ہے اور حسرت کے ورثاء کہاں تک اس سرمائے کی حفاظت کر سکیں گے؟

حسرت بُنیادی طور پر ایک مذہبی آدمی تھے اور اس بارے میں وہ عقلیت سے زیادہ ذوق معرفت کے قائل تھے۔ اولیائے کرام اور بزرگوں سے انہیں عقیدت تھی۔ یہ عقیدت "قبر پرستی" کی حد تک پہنچ گئی تھی۔ اس طرف تو حسرت کا یہ دعویٰ کہ میں "ایک مسلمان کمیونسٹ ہوں" اور دوسری طرف یہ "قبر پرستی"۔ پسچ ہے ع

"اک طرفہ تماشا تھی حسرت کی طبیعت بھی"

حضرت غوث الاعظمؒ کے علاوہ ہندوستان کے کئی ولیوں سے حسرت کو بڑی عقیدت تھی اور خاندان فرنگی محل سے تو انہیں خاص نسبت تھی۔ اسی باعث وہ نوعمر جمال میاں فرنگی محلی کا وہ احترام کرتے کہ دیکھنے والوں کو حیرت ہوتی۔ سرورِ کائنات حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی محبت تو حسرت کی رگوں میں خون بن کر رواں تھی۔ انہوں نے بارہ تیرہ حج کئے۔ ایک مرتبہ مولانا نے اپنے سفرِ حج کے ایک ساتھی سے کہا "میں حج کرنے کب جاتا ہوں؟ میں تو اپنے

جدِ امجد کے مزار پر فاتحہ خوانی کرنے جاتا ہوں، راستے میں مکہ پڑتا ہے اس لئے حج بھی کر لیتا ہوں۔"

لیکن حسرت کی مذہبیت محدود اور تنگ نظر نہیں تھی۔ اسلام کی روح رواداری ہے اور حسرت اسی مذہبی رواداری کا مرقع تھے۔ کرشن سے انہیں بے حد عقیدت تھی۔ اگر وہ کلیر اور اجمیر جاتے تھے تو متھرا بھی حاضری دیتے،

ع " حسرت کی بھی قبول ہو متھرا میں حاضری "

ان کی غزلوں میں بار بار کرشن کا ذکر ملتا ہے۔ یہ محض جلوت کی بات نہیں بلکہ خلوت کا بھی ذکر ہے۔ حسرت کرشن کو حضرت کرشن کہا کرتے تھے، اور انہیں اللہ کا برگزیدہ پیغمبر مانتے تھے وہ اپنے اس دعوے کے ثبوت میں کہتے کہ اللہ میاں نے ایک لاکھ چوبیس ہزار پیغمبر مختلف قوموں اور ملکوں کے لوگوں کی ہدایت کے لئے بھیجے ہیں۔ اُن میں سے بہت کم پیغمبروں کے نام ہمیں معلوم ہیں لیکن جب ہر ملک کے لئے پیغمبر بھیجے گئے تو ہندوستان نے کیا قصور کیا تھا کہ یہ دیس پیغمبروں سے محروم رہتا۔ اور کرشن کی تعلیمات ہم تک جس طرح پہنچی ہیں ان کی بنا پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ اس ملک کو ہدایت دینے کے لئے آئے تھے۔ کرشن کے علاوہ مولانا رام اور گوتم کی بھی تعظیم کرتے تھے۔

سچّی مذہبیت نے انہیں جہاں رواداری عطا کی تھی وہاں حسرت کی مساواتِ انسانی کا ایک رخ تھی۔ حسرت نے غریبوں اور امیروں میں بھی کوئی فرق نہیں کیا۔ وہ ہر آدمی سے یکساں طور پر ملتے، جب وہ یوپی اسمبلی کے رکن ہو گئے تو انہیں سرکاری چپراسی بھی ملا۔ جب سڑک سے دونوں ساتھ ساتھ گزرتے تو ہر اعتبار سے چپراسی مولانا سے بہتر معلوم ہوتا۔ اس کا لباس بھی مولانا کے لباس سے اچھا ہوتا۔ اس کے ساتھ مولانا بازار سے سودا لاتے تو اس طرح کہ دونوں کے ہاتھوں میں برابر کا وزن ہوتا

اگرچہ اسی کے ہاتھ میں ترکاریوں کا تھیلا ہے تو مولانا کے ہاتھ میں گھی کا بگونا۔

دوست نوازی حسرت کے کردار کا نمایاں وصف تھا۔ وہ اپنے دوستوں کو ہمیشہ یاد رکھتے، مرحومین کے لئے دعائے مغفرت کرتے، ان کے دوستوں کا حلقہ بہت وسیع تھا لیکن مولانا اس تناسب اور توازن کے ساتھ ہر ایک سے پیش آتے کہ کبھی کسی کی دل آزاری نہ ہوتی۔ ان کے حلقۂ احباب میں ہر قسم کے لوگ تھے۔ سیاسی کارکن، بڑے بڑے شعراء، اُدباء۔ جُوا کھیلنے والے عاشق صفت غنڈے، ایکہ والے، لیکن حسرت سب کو آہستہ آہستہ اس طور پر متاثر کرتے کہ ان کا فیضانِ نظر زندگی کے رُخ کو بدل دیا کرتا۔ اس کی سب سے نمایاں مثال صوفی سیّد منصور علی حسرتی ہیں۔ زیادہ تفصیل شاید بعض حلقوں میں تلخ سمجھی جائے، اور آج اُن کی شائستہ، مخلصانہ اور مہذّب زندگی کے ہر رُخ پر حسرت کی چھاپ لگی ہوئی ہے۔

اب میں حسرت کے ذہنی حسن پرستی اور جمالیاتی ذوق کی طرف بھی چند ہلکے سے اشارے کرنا چاہتا ہوں۔ وہ سب سے پہلے عاشق تھے اور اس کے بعد کچھ اور — ان کی شاعری کی طرح ان کی زندگی بھی عاشقانہ گزری۔ اسی بات پر حسرت کو بڑا ناز تھا۔

ایک دن مولانا کی زندگی اور ادب کے متعلق انہیں سے گفتگو ہو رہی تھی۔ مولانا کہنے لگے "اردو کے بیشتر غزل گو شعراء کا کلام شاعرانہ ہے۔ غالب کا کلام بھی شاعرانہ ہے لیکن عاشقانہ شعر کہنا مشکل تر ہے۔ میری بیشتر غزلیں عاشقانہ ہیں"۔ مولانا نے اپنے مقطعوں میں بھی بار بار یہی بات دہرائی ہے۔

حسرت یہ کس کے محبت کا ہے مآل
کہتے ہیں سب جو شاعرِ رنگیں ادا مجھے

طفیلِ عشق ہے حسرتؔ یہ سب مرے نزدیک
ترے کمال کی شہرت جو دُور دُور ہوئی

مولانا کی عشقیہ زندگی میں مرحومہ بیگم حسرتؔ کا بڑا درجہ ہے۔ وہی "بنت عم" بن کر ان کے شعروں میں جھلکتی ہیں اور اسی "بنت عم" کے عشق سے اس کے گلابی پیرہن، رنگینیٔ عارض، نکہتِ زلف اور جمالِ سرگرانی نے حسرتؔ کی شاعری کو بہت رنگین بنا دیا ہے۔ لیکن حسرتؔ کی حُسن پرستی محدود نہیں، وہ دوسرے وقتی مظاہرِ حسن سے بھی متاثر ہوتے ہیں (اگرچہ مرکزِ جمال ایک ہی رہا ہے) اسی لئے اٹلی کی تروپا (یہ اسم معرفہ ہے) بھی اُن پر مہربان رہی ہے اور "قرطبہ کی خاتون" کی لٹیں بھی انہوں نے چومی ہیں۔ لیکن حسرتؔ کبھی اخلاقی حدود سے نہیں گزرے اور بلند ترین جمالیاتی و اخلاقی معیار سے کبھی نہیں گرے ؎

تو نے حسرتؔ کی عیاں تہذیب رسمِ عاشقی
اس سے پہلے اعتبارِ شانِ رسوائی نہ تھا

آخر میں مولانا حیدر آباد دکن کی ایک خاتون سے بیحد متاثر ہوئے اور اس حد تک کہ ملک دکن اُن کے لئے گلزار بن گیا اور بادِ صبا ان کے لئے دکن سے پیغام لانے لگی یہ سلسلہ غالباً ۱۹۴۰ء سے شروع ہوا اور ۱۹۴۲ء سے ۱۹۴۵ء تک اس نے شدّت اختیار کرلی۔ ہمارے غزل گو شعراء عمر ڈھلنے کے ساتھ ہی اپنے نغموں کا اسلوب بدل دیتے ہیں، کیوں کہ ان کی عشقیہ تجربوں کی بنیاد خلوص پر قائم نہیں ہوتی۔ (عہدِ حاضر کے ایک مشہور رنگین نوا شاعر کے ساتھ بھی یہی المیہ ہوا ہے) لیکن بڑھاپا افکارِ حسرتؔ کو یخ بستہ نہ کرسکا۔ اس زمانے کی غزلوں میں انہوں نے "محبوب سرزمین دکن" "ن" اور "ش" بسمر کا ذکر کیا ہے۔ اس کی مار کو پھولوں کی چھڑی کہا ہے۔ اور جب اخلاق کے علم بردار چونکے تو حسرتؔ نے ان کی پرواہ نہ

کی، وہ سیاست اہل جہاں سے بالکل نہ ڈرے اور انھوں نے جواب میں کہا

کیا حسن پرستی بھی کوئی جرم ہے حسرت

ہونے دو جو اخلاق کی تنقید کڑی ھے

موسیقی سے حسرت کو خاص لگاؤ تھا۔ اور اس باب میں وہ ذرا آزاد بھی تھے موسیقی اُن کے لئے روحانی غذا تھی۔ اور وہ اس غذا کی تلاش "ستارہ" بار فضا تک پہنچے تھے اور بالائے بام پہنچ کر اُن کی بسمل روح موسیقی سے سکون پاتی۔ مولانا کو خود اپنی غزل اچھی آوازمیں سننے کا بہت شوق تھا۔ جب ان کی غزل کسی حسین محفل میں انہیں گا کر سنائی جاتی تو وہ بیٹھے جھومتے رہتے اور جب غزل ختم ہو جاتی تو اٹھ کر چلے آتے۔

اب حسرت ہمارے درمیان نہیں، لیکن اُن کے نقوش قدم کہکشاں کی طرح چمک چمک کر کہہ رہے ہیں کہ حسرت نے رہ گزرِ کارواں سے ہٹ کر اپنے لئے نئی شاہراہ تراشی تھی۔ ماہ و سال اُن کی عظمتوں کو اور اجاگر کرتے جائیں گے۔ فاصلے ان کی عظمتوں کو واضح کرتے جائیں گے، اور حسرت اپنے کردار اور شاعری کی جنت میں ہمیشہ زندہ رہیں گے۔

ساقی ، کراچی ، اپریل ۱۹۵۲ء

نیاؔز صاحب — چند یادیں

ماہنامہ "مہر نیمروز" میں "چہ دلاور ست" کے زیر عنوان میں نے علامہ نیاؔز مرحوم کی دو کتابوں کا جائزہ لیا تھا۔ میرے نزدیک معاملہ اکتسابِ نور سے آگے کا تھا اور ادبی اخلاقیات کے معیار سے مجھے اپنی تحریروں پر شرمندگی نہ تھی۔ مگر ادبی اخلاق اور زندگی کی اخلاقیات ایک بات تو ہیں نہیں۔ میرے مضامین پر کئی دوستوں اور بزرگوں نے ٹوکا۔ خاص طور پر استاذی جناب خواجہ احمد فاروقی نے دِلّی سے لکھا کہ "ادب حضرت نیاز کی ہے" اور "این گناہیست کہ در شہر شما نیز کنند" اُس وقت نیاز صاحب ہندوستان میں تھے۔ جب نیاز صاحب کراچی تشریف لائے تو اپنی دیرینہ ذاتی نیازمندی اور خاندانی تعلقات کے باوجود میں نے ان کی خدمت میں حاضری کی ہمّت اپنے آپ میں نہ پائی۔

کراچی سے نگار نکلنے لگا۔ عارف نیازی برادرانہ طور پر مجھ سے پہلے بھی ملتے رہے تھے اور فرماؔن صاحب تو میرے لئے داستانِ ماضی بھی ہیں اور قصّہ حال بھی۔ لیکن اعزازی طور پر نگار کے پرچے نیاز صاحب کی مرضی کے بغیر نہیں بھیجے جاسکتے تھے۔ نیاز صاحب کے سامنے اعزازی فہرست پیش کی گئی۔ تو انھوں نے نہ صرف یہ کہ میرا نام نہیں کاٹا بلکہ اس پر خاص طور پر صاد کا نشان بنا کر اپنی رضامندی کی توثیق کر دی۔

۱۹۶۳ء میں میں ایک ایسے حادثے سے دوچار ہوا جو انسان کو کسی کی شوخیٔ تحریر کا فریادی بنا دیتا ہے، مگر اللہ نے مجھے توفیق دی کہ میں کاغذی پیرہن پہن کر

پیکر تصویر بننے کی جگہ یہ کہنے کے قابل ہو سکا کہ ع

عرشِ معلّٰی سے کم سینۂ آدم نہیں

انہیں دنوں کی بات ہے کہ علامہ نیاز مرحوم نے ایک دن یہ پیغام بھیجا کہ میں تمہارے یہاں آنا چاہتا ہوں۔ اُن کی عظمت و شفقت کا یہ پہلو مجھے عجیب معلوم ہوا۔ میں نے اپنے آپ سے کہا " ایاز! قدر خود بشناس " اور میں نے نیازمندی کے ساتھ یہ جواب بھیجا کہ آپ کیوں زحمت فرمائیں مجھے جس وقت حکم دیں میں حاضر ہو جاؤں گا۔ میرے جواب پر نیاز صاحب نے پیار کے لہجہ میں یہ ڈانٹ پلائی کہ "چھوٹوں کا کام بڑوں کی خواہش کی تکمیل اور تعمیل ہے۔ سوال جواب انہیں زیب نہیں دیتا۔"

اور پھر ایک شام نیاز صاحب میرے گھر تشریف لے ہی آئے انہوں نے نہ تو رسمی تعزیت کی، نہ ہمدردی کے کلمات ادا کئے ـــ وہ تو دل میں نشست درد کے مقامات سے واقف تھے۔ اُن کے اندازِ گل افشانیٔ گفتار کو پیمانہ و ساغر کی حاجت نہ تھی۔ نیاز صاحب کوئی ڈھائی تین گھنٹے بیٹھے رہے وہ کم آمیز بھی تھے اور اپنے مخاطب کے معیار کے جوہری بھی لیکن اس شام وہ سراپا کرم بن کر آئے تھے۔ کم آمیزی کا حجاب درمیاں نہ تھا۔ اس شام نیاز صاحب نے لطیفے سنائے۔ ادبی نکات بیان کئے۔ زندگی کے تجربوں کی مے کو اپنے الفاظ کے ساغر میں ڈھال دیا۔ زبان تو سب کی چلتی ہے مگر کسی کی آنکھیں شاید ہی یوں مسکراتی ہوں جیسے نیاز صاحب کی آنکھیں مسکراتی تھیں۔ اور جب نیاز صاحب گئے تو میری کیفیت یہ تھی گویا ع تازہ ہوا بہار کی گردِ ملال لے گئی

اپنی زندگی کے اس بحرانی دَور میں وہ شام میرے لئے ایک نئے راستے اور منزل کے موڑ کا درجہ رکھتی ہے۔ نیاز صاحب! میں آپ کی زندگی میں تو آپ کا شکریہ بھی ادا نہ کر سکا۔ شاید آپ ایسے شکریہ سے بالاتر تھے۔

نگار کے "نیاز نمبر" کے لئے "نگار اور اس کی روایت" کا موضوع فرمان صاحب نے میرے سپرد کیا تھا۔ اس مضمون میں بھی چند ایسی گفتنی باتیں آگئی ہیں جو عام طور پر ایسے نمبروں کے مضامین میں بیان نہیں کی جاتیں۔ میں نے نیاز صاحب کی بعض آراء کے تضاد اور بعض مضامین کے مآخذ کے اظہار سے گریز کو پیش کیا تھا۔ مضمون فرمان صاحب کے حوالے کرتے ہوئے میں نے ان سے کہا کہ اسے نیاز صاحب کو دکھا دیجئے گا۔ نیاز صاحب نے مضمون پڑھا اور ایک لفظ بھی حذف کرنا مناسب نہ جانا۔ یہی نہیں بلکہ نیاز صاحب نے میرے نام ایک خط میں لکھا کہ " حدیثِ دل و دل بری ہو یا اپنے بزرگوں کا ذکر، کسی مرحلہ پر اپنے ذوق و انتقاد کو متاعِ حقیر نہ جانیے۔ آپ کے مضمون کو میں نے دلچسپی سے پڑھا داد اس لئے نہیں دوں گا کہ میرے متعلق ہے۔"

نیاز صاحب کو پہلی بار میں نے اس زمانے میں دیکھا تھا جب چھٹی یا ساتویں جماعت میں پڑھتا تھا اور یہ بات اچھی طرح یاد ہے کہ اس وقت بھی نیاز صاحب کے مرتبۂ ادبی سے باخبر تھا۔ والدِ محترم حضرت ثاقب کانپوری مدظلہ کے ایک دوست تھے ــــ سیٹھ محمد صدیق مرحوم ــــ سیٹھ صاحب کو نجوم، فراست الید سے اپنی کاروباری دلچسپیوں بلکہ ضرورتوں کی وجہ سے بڑی دلچسپی تھی۔ ایک دن انہوں نے والد محترم سے کہا کہ مجھے لکھنؤ نیاز صاحب کے پاس لے چلئے اور انہیں میرا ہاتھ دکھا دیجئے۔" والد صاحب نے کہا "یہ لغویت ہے۔ میں نیاز صاحب سے ایسی بات نہیں کہوں گا" مگر دوست کے اصرار کے آگے انہوں نے سپر ڈال دی طے ہوا کہ لکھنؤ کی پہلی گاڑی پکڑی جائے۔ میں بھی ساتھ ہو لیا۔ وہ گرمیوں کی ایک دوپہر تھی۔ جب ہم نیاز صاحب کے مکان پر پہنچے ــــ نیاز صاحب نے والد کو

گلے سے لگا لیا۔ سیٹھ صاحب سے ہاتھ ملایا اور میرے سر پر ہاتھ پھیرا۔ اُن کے اس عمل میں ہماری پوری تہذیب اور فرقِ مراتب و تعلقات کی دُنیا آباد تھی۔ اس محفل میں مَیں محض تماشائی تھا اور میرا مرکزِ نگاہ نیاز صاحب کی بڑی بڑی آنکھیں تھیں۔ زندگی میں پہلی بار مجھے خدوخال کے معنی معلوم ہوئے۔ نیاز صاحب کی آنکھیں مجھے کسی انسانی چہرے کا حصّہ نہیں معلوم ہوتی تھیں بلکہ ایسا محسوس ہوا کہ میں کسی نگارخانے میں ہوں اور سامنے ایک تصویر رکھی ہے جس کے گرد خدوخال محض اُن آنکھوں کو اُبھارنے کے لئے بنائے گئے ہیں۔ کانپور سے لکھنؤ آنا اور جانا ــــ یہ کوئی چار۔ پانچ گھنٹوں کا عمل تھا لیکن اس مختصر سی مدت میں مَیں نے ایک قیمتی چیز پالی۔ وہ چیز تھی نیاز فتحپوری۔

۱۹۴۵ء یا ۱۹۴۶ء کی بات ہے، میں ابھی کالج کے احاطہ میں نہیں پہنچا تھا۔ کانپور میں ایک آل انڈیا قسم کے مشاعرے میں شکیل بدایونی نے یہ شعر پڑھا اور مشاعرے کی چھت بلکہ چھتیں اُڑ گئیں ۔ ؎

تو اگر بُرا نہ مانے تو جہانِ رنگ و بُو میں
میں سکونِ دل کی خاطر کوئی ڈھونڈ لوں سہارا

شکیل صاحب کی طرح میرے تمام عزیز دوستوں کا بھی یہی خیال تھا کہ یہ مضمون بالکل نیا ہے اور شعر بہت مکمل ہے میری رائے یہ تھی کہ نہ تو مضمون نیا ہے اور نہ شعر مکمل ہے "تو" کی جگہ اگر "وہ" کا لفظ ہو تو اس میں تمکنت کے ساتھ عاشقانہ آداب کی جھلک بھی آجائے گی اور پھر "میں" اور "میں" کی یہ قربت۔ معاذ اللہ۔ شعر میں یہ تبدیلی مزید الفاظ کی طالب بھی نہ تھی ؎

وہ اگر بُرا نہ مانے تو سکونِ دل کی خاطر
میں جہانِ رنگ و بو میں کوئی ڈھونڈ لوں سہارا

ث بڑھتی گئی اور آخر اس بارے میں ہم لوگوں نے علامہ نیاز مرحوم، مولانا حامد حسن قادری مرحوم، ڈاکٹر عندلیب شادانی اور بعض دوسرے اکابر کو خط لکھے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ نیاز صاحب کا جواب تنقید اور ادب کا ایک درس تھا۔ نیاز صاحب نے میری تھیم کو پسند فرمایا اور اساتذہ کے کئی ہم مضمون شعر لکھے اور فرمایا کہ "کئی استادوں کے یہاں یہ مضمون موجود ہے لیکن حسرت نے اسے غزل کے آداب کے مطابق جس طرح کہا ہے اس کی مثال مشکل ہی سے ملے گی" نیاز صاحب نے حسرت کا یہ شعر پیش کیا تھا ؎

اے ستم گر! مجھ سے گو ترکِ وفا ممکن نہیں
میں کروں لیکن کبھی ایسا تو کیا بے جا کروں؟

منٹو کی موت پر محمد حسن عسکری نے کہا تھا کہ ہمارے درمیان بڑے آدمی کی موجودگی ایک تہذیبی قوت کا درجہ رکھتی ہے چاہے وہ تخلیقی عمل کو چھوڑ بھی چکا ہو۔ نیاز صاحب بڑے آدمی اور بڑے ادیب ہونے کے ساتھ ساتھ ایسی قوتِ تخلیق کے مالک تھے جس سے اگر وہ خود چاہتے تو بھی نجات نہ ملتی۔ تخلیق ان کی طبیعت کا تقاضا تھی۔ وہ بزم سے اُٹھے اور یوں کہ اپنے ساتھ بڑائی، تخلیق، ہمارے تہذیبی ماضی اور شعری روایات اور ان کی پرکھ کے کتنے ہی پیمانے اپنے ساتھ لیتے گئے ــــ میں یہ تو نہیں کہوں گا کہ:-

پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی

لیکن آپ سے یہ درخواست ضرور کروں گا کہ اپنے گرد و پیش کا جائزہ لیتے ہوئے یہ دیکھیں کہ نیاز کے بعد چراغوں کی روشنی کم ہوئی ہے یا نہیں؟

نیاز فتحپوری اور شاہد احمد دہلوی جب ہمارے درمیان تھے تو ایک بہت سامنے کا مسئلہ بھی اپنی تمام سنگینی کے باوجود ہمیں اتنا سنگین نہیں معلوم

ہوتا تھا۔ وہ مسئلہ ادبی ماہناموں کا ہے۔ شاہد احمد مرحوم کے ساقی نے اگر نئے ادبی رجحانات کو تقویت دی تو نگار نیاز صاحب کی ہمہ گیر اور جامع شخصیت کا کاغذی پرتو تھا۔ آج نیاز کے بغیر کاغذ محض کاغذ ہے۔ علم و ادب کی شمع کا فانوس نہیں ۔ نیاز نمبر میں نگار کی روایات کی نشان دہی کی کوشش کی گئی ہے۔ نیاز نے ادبیات سے آگے بڑھ کر دین، سیاست، معاشرت و تمدن کو نگار کے موضوعات کے دائرے میں داخل کیا۔ اس سے اس نکتہ کی وضاحت بھی ہو جاتی ہے کہ ادب کو تاریخی، سماجی اور عمرانی پس منظر کے بغیر نہیں سمجھا جا سکتا۔ یہی نہیں نیاز مرحوم نے اپنی تحریروں کے ذریعہ ان علوم کا دامن ہماری زندگی کے دامن سے باندھ دیا۔ یہ رشتہ انہیں ادب و زندگی کا قاضی بنا دیتا ہے۔ نگار کی اس روایت کو قائم رکھنے کے لئے نیاز کو سینکڑوں صفحات خود لکھنے پڑے۔ ان کی اس کاوش کا قدرے اندازہ اس چہار ورقہ سے ہو سکتا ہے جو اس تقریب کے بانیوں نے دعوت نامہ کے ساتھ ہمیں مرحمت کیا ہے [۱]۔

ادبی تنقید کے باب میں نیاز کے کارنامے نمایاں ہیں۔ تاثراتی تنقید سے انہوں نے اپنے آپ کو نکال کر جمالیاتی اصولوں کو تنقید میں برتا اور اسی کے ساتھ ساتھ تہذیبی و تاریخی عوامل کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ لیکن میرے نزدیک نیازؔ کا سب سے بڑا کارنامہ بعض ادبی شخصیتوں کے مقام کا ازسرِ نو تعیّن ہے ـــ آج نظیر اکبر آبادی مصحفی اور مومن کا نام ہم کس درجہ احترام سے لیتے ہیں، مگر یہ بات بھولتے جا رہے ہیں کہ عہدِ حاضر میں ماضی کے محدود ادبی ذوق کی گرد کو جھاڑ کر ان شعراء کی بازیافت میں سب سے بڑا حصّہ حسرتؔ اور نیازؔ کا ہے۔

---

[۱] یہ مضمون اُس جلسہ میں پڑھا گیا جو نیاز مرحوم کی دوسری برسی کے موقع پر منعقد کیا گیا تھا۔ ک

نیاز مرحوم نے مختلف اصناف ہی کو رو دار نہیں بنایا بلکہ ایک نئے ادبی مزاج کی تعمیر و تشکیل کے باب میں بھی بڑا کام کیا ہے۔ عقلیت کا جو پودا سر سید احمد خاں مرحوم نے ہمارے ادب کی زمین میں لگایا تھا۔ نیاز نے اس کی آبیاری کی اور ہمیں وہ فہم و تعقل عطا کیا کہ ہم خود نیاز سے بھی اختلاف کرتے ہیں۔ کسی کی اس سے بڑی کامیابی اور کیا ہو سکتی ہے؟ نیاز کی مذہبی تحریروں سے ہمیں لاکھ اختلاف ہو لیکن آج کے مبصّر اور کل کے مؤرخ کو اس بات کا اعتراف کرنا ہی ہو گا کہ نیاز نے ہمیں دینی مباحث پر سوچنے کی دعوت دیکر قرآن حکیم کے اس ارشاد پر عمل کرنے کی توفیق دی کہ تفکّر کو اپناؤ۔ رہی بات انتہا پسندی کی سو،

گاہے گاہے غلط آہنگ بھی ہوتا ہے سروش

اور دوسرے انتہا پسندی ہمیں ہر مصلح کے یہاں ملتی ہے، خواہ وہ مسئلہ یا مسائل کے اس سرے پر ہو یا اُس سرے پر۔ سر سید احمد خاں سے لے کر عہد حاضر تک اپنی تاریخ ساز شخصیتوں کا مطالعہ کبھی اس نقطۂ نظر سے بھی کرنا ضروری ہے۔

اردو کے ایک نہایت محترم نقّاد نے نیاز اور نئی نسل کے موضوع پر اظہار خیال کرتے ہوئے نیاز کے اسلوب کو نئی نسل کے لئے اُن کی دین قرار دیا ہے۔ انہوں نے اپنے اس مشورے کا ذکر بھی کیا ہے جو انہوں نے نیاز مرحوم کو دیا تھا کہ مذہب کے خارزار سے دامن بچائے رہو۔ میں نہایت ادب کے ساتھ اس رائے سے اختلاف کی اجازت چاہوں گا۔ مذہب ہماری زندگی میں جس حد تک دخیل ہے اس سے نیاز جیسا زندہ آدمی سرسری نہیں گزر سکتا تھا۔ نیاز جس لے اپنے عہد میں مسلمانوں کے موسمِ خزاں میں اسلام کی بوئے یاسمین تک رسائی حاصل کرلی تھی۔ پھر مذہب سے ان کا رشتہ آزاد خیالی سے ان کے تعلق کو استوار کرتا ہے۔ آزاد خیالی کو میں بے راہ روی کے معنوں میں استعمال نہیں کر رہا ہوں۔ نیاز کی

آزاد خیالی نے زندگی، مذہب اور ادب میں فکر کے دریچے وا کئے ہیں اور نئی نسل کے لئے یہی ان کی دین ہے۔

میں نے جب کبھی نیاز کی زندگی میں اور ان کی موت کے بعد ان کے بارے میں سوچا تو نہ جانے کیوں ہر بار اقبال کا یہ شعر مجھے یاد آیا ؎

چناں بزی کہ اگر مرگِ تُست، مرگِ دوام
خدا ز کردۂ خود شرمسار تر گردد

(نگار پاکستان۔ جون جولائی ۱۹۶۷ء)

○

مولانا حامد حسن قادری

مولانا حامد حسن قادری کا انتقال ہوا۔ اخباروں میں تین چار سطری خبر چھپی اور بس — اس بے حسی کا تجزیہ کیجئے تو اپنے قومی مزاج کے بعض پہلو سامنے آجائیں گے۔ ہم لوگ سنسنی خیزی کے عادی ہو گئے ہیں۔ بہت سے بھلے لوگ جاسوسی ناول پڑھ کر اپنے اس جذبہ کی تسکین کا سامان کر لیتے ہیں (میں بھی اُن "بھلے لوگوں" میں سے ایک ہوں) لیکن جو صاحبان جاسوسی ناولوں پہ ناک بھوں چڑھاتے ہیں وہ زندگی اور موت کے ازلی و ابدی کھیل میں "سنسنی خیزی" تلاش کرتے ہیں۔ حادثہ میں کوئی مر جائے تو موضوعِ سخن ہاتھ آجاتا ہے۔ کسی ادیب کی جواں مرگی تو سامانِ تجارت مہیا کر دیتی ہے کتنے ہی رسالے مرحوم کی یاد میں نمبر نکالنے کی ریس میں ایک دوسرے کا مقابلہ کرتے ہیں لیکن اگر ایسا کوئی ادیب مر جائے جس نے نصف صدی ادب کی پرورش اور ارتقا کے لئے صرف کر دی ہو تو کوئی نوٹس ہی نہیں لیتا۔ مولانا حامد حسن قادری اور مولانا صلاح الدین احمد کم و بیش ایک ہفتے کے اندر ہم سے رخصت ہو گئے۔ مگر دونوں کے رخصت ہونے کا "ردِ عمل" کتنا مختلف تھا۔ "ادارہ مصنفین پاکستان" جیسے ادارے نے جیسے "نظر ثانی" کے بعد مولانا حامد حسن قادری کی موت پر تعزیتی تجویز منظور کی۔

منٹو، مجاز اور شوکت تھانوی خوش نصیب تھے کہ مرنے کے بعد انہیں یاد کیا گیا مگر مولانا حامد حسن قادری، محمد امین زبیری اور مرزا محمد سعید دہلوی جیسے اکابر کو ہم نے مرنے کے بعد بھی یاد نہیں کیا۔ یہ لوگ تو یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ :

مر گئے ہم تو زمانے نے بہت یاد کیا　　　اس کو بے مہریِ عالم کا صلا کہتے ہیں

پیشہ ور رسالوں کے اس دور میں چند سر پھروں نے ایک رسالہ نکالا ہے "سیپ" اور جمیل اختر خاں کا کہنا ہے کہ "سیپ" کے تیسرے شمارے کا ایک گوشہ مولانا حامد حسن قادری

کی یاد کے لئے مخصوص کر دیا گیا ہے، اگر یہ اطلاع صحیح ہے تو شاید یہ تحریر آپ کی نظروں سے گزر سکے۔

مولانا حامد حسن قادری کچھ عمر اور کچھ تصوف کے زیرِ اثر جیتے جی علائقِ دُنیوی سے اپنا رشتہ توڑ چکے تھے۔ مگر ادیب پرستوں کو کیا سوجھی کہ انہوں نے بھی مولانا مرحوم کو اُن کی زندگی ہی میں مرحوم سمجھ کر جیسے صبر کر لیا تھا۔ ادارۂ مصنّفین پاکستان کے قیام کے ساتھ ساتھ ایک نہایت ہی عزیز یاد وابستہ ہے اور وہ یہ کہ کِلّڈ والے مرزا محمد سعید دہلوی کو کسی کنجِ عزلت سے اٹھا لائے تھے۔ مولوی عبدالحق کی تو خیر بات ہی دوسری تھی۔ مگر شاید اس وقت بھی مولانا حامد حسن قادری کا نام کسی کو یاد نہ آیا۔ اور اس بات کو کیا کہیے کہ مرزا محمد سعید دہلوی کا تعارف کراتے ہوئے آج پطرس کے مضامین کے انتساب کا حوالہ دینا پڑتا ہے۔ یہ نئی نسل تو "خواب ہستی" کو بھی بھول گئی۔

مگر ایک صاحب ہیں رالف رسل، اُستاد شعبۂ اردو، اسکول آف اورینٹل اینڈ امریکن اسٹڈیز، لندن یونیورسٹی اصل نسل کے انگریز۔ رالف رسل صاحب بے داغ لہجہ میں اردو بولتے ہیں۔ محاوروں کا صَرف جانتے ہیں۔ دو تین دن کے لئے کراچی آئے تھے۔ مجھ سے بھی ٹکرا گئے۔

ایک دن میں نے کہا "ریڈیو پاکستان چلئے گا"

کہنے لگے "یار گول بھی کرو"

اور میں رکشے پر اچھل گیا۔ ایک تو محاورہ کا استعمال اور دوسرے ایک انگریز کی بے تکلفی۔ میں نے اسے قربِ قیامت کی نشانی جانا۔

ہاں تو یہی رالف رسل صاحب مجھ سے کہنے لگے "میں ایک بار آگرہ گیا تھا۔ اور اپنے دورے میں مجھے نیم کامیابی نصیب ہوئی اور میں اس کی تکمیل کراچی میں چاہتا ہوں۔"

میں نے کہا "یہ کیوں کر ممکن ہے؟"

کہنے لگے "بالکل ممکن ہے"

عرض کیا "وضاحت کیجئے"

بولے "مولانا حامد حسن قادری تو اب کراچی میں ہیں۔ کبھی شریف آدمی آگرہ جاتے ہوتے یہی دو مقاصد سامنے رکھتا تھا۔ ایک تو تاج کا نظّارہ، دوسرے مولانا کی زیارت ــــ اب آگرہ کے دامن میں صرف تاج ہے۔ آپ مجھے مولانا کے پاس لے چلئے!"

اور ہم دونوں ناظم آباد کی طرف روانہ ہو گئے۔ راستے بھر میں رالف رسل کی باتوں پہ غور کرتا رہا۔ اردو کے ایک غیر ملکی طالب علم کے ذہن میں اردو کے ایک عالم کی یہ منزلت ــــ مگر یہ باتیں اسی قوم کا فرد کر سکتا تھا جس کے ارباب نظر ہندوستان کی سلطنت پر شکسپیر کے ڈراموں کو ترجیح دیں۔ ہمارے ہاں تو عالم یہ ہے کہ ہمارے افسانہ نگار، شاعر اور فن کار حکومت کے کسی محکمے کے جوائنٹ سیکرٹری یا سکریٹری یا اسی قبیل کا افسر بننے کے بعد ادب کو طلاق دے دیتے ہیں۔ اب ادب نہ خواب ہے، نہ شیریں دیوانگی کبھی ادب پڑھنے والوں کے لئے زندگی کا خواب تھا اور اس کی تعبیر بھی۔ اب لکھنے والوں کے نزدیک بھی اس کی یہ حیثیت نہیں۔

رالف رسل مولانا سے اس طرح ملے جیسے کوئی عقیدت مند مُرید اپنے پیر سے ملے اب تو ملاقات کا یہ قرینہ ہمیں اپنے نوجوانوں میں نہیں ملتا۔

مولانا حامد حسن قادری سے میرے تعلقات پشتینی ہیں۔ خاندانی تعلقات، جنہیں تسلسل اور تواتر نے حدیثِ معتبر بنا دیا ہے۔ مولانا حامد حسن قادری جب تک کراچی تشریف نہ لائے تھے میں نے انہیں نہیں دیکھا تھا، مگر میں نہیں جانتا تھا۔ دسویں جماعت تک پہنچتے پہنچتے میں داستانِ تاریخ اردو کم از کم تین بار پڑھ چکا تھا، اور جب میں پانچویں چھٹی جماعت میں تھا تو ان کے رسالہ "سعید" کے فائیل چاٹ

چکا تھا۔ رسالہ سعید کے فائیل میرے ننہال فتحپور میں موجود تھے اور گرمیوں کی چھٹیوں میں یہ رسالے میرے بہترین ساتھی ثابت ہوتے تھے۔ آج بچّوں کے رسالے کتنے اہتمام سے شائع ہوتے ہیں۔ فوٹو آفسٹ پر، رنگ برنگی تصویروں کے ساتھ۔ لیکن ان رسالوں میں جو مواد شائع ہوتا ہے وہ بچّوں کے ذہن کو اعلیٰ ادب کے مطالعہ کے لئے ہموار نہیں کرتا۔ قصہ کہانیوں کے روپ میں بچوں کو زندگی کی اقدار عطا نہیں کرتا۔ رسالہ سعید میری پیدائش سے بہت پہلے بند ہو چکا تھا لیکن اس کے فائیل میرے بچپن کی زندہ حقیقت کا درجہ رکھتے ہیں۔ طارق نے اپنے سفینہ کو کس طرح نذر آتش کیا۔ یہ قصہ میں نے مولانا حامد حسن قادری کی ایک نظم میں پڑھا تھا اور یہ قصہ میرے لئے محض قصہ نہ تھا۔ یہ تو ایمان کی ایک تابندہ مثال اور اشارہ تھا رسالوں کے فائیل اپنے ادبی اور تمدّنی ماضی کے کتنے ہی نایاب پہلوؤں کو ہماری نظر کے سامنے لاتے ہیں۔ رسالہ مخزن کے فائیل میں، میں نے مولانا حامد حسن قادری کی جوانی کو دیکھا۔ وہ جوانی جو غزل خوانی سے عبارت تھی مولانا کے بڑھاپے کو دیکھنے والے شاید کبھی اس پہلو کے بارے میں سوچیں بھی نہیں۔

مولانا حامد حسن قادری کو ایک محقق اور ایک نقّاد کی حیثیت سے تو ہم سب جانتے ہیں لیکن وہ شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ افسانہ نگار بھی تھے۔ جدید ایرانی افسانوں کو پہلے پہل اردو میں انہوں نے ہی پیش کیا۔ ٹیگور کے ڈراموں اور افسانوں کے ترجمے کئے۔ طبع زاد کہانیاں لکھیں۔ مولانا نے زندگی کا حق ادا کیا تھا اور ایسا آدمی تخلیقی ادب سے دامن کشاں گزر ہی نہیں سکتا۔

مولانا کی زندگی کے یہ پہلو تو میرے سامنے تھے ہی۔ والد محترم کے نام ان کے خط بھی کبھی کبھار آتے تھے جنہیں ہم لوگ شوق سے پڑھتے تھے۔ مولانا تاریخ گوئی کے بے مثل استاد تھے۔ میری دادی اور والدہ کے انتقال کی تاریخیں بھی انہوں نے لکھی تھیں۔ اپنے

اس شوق پر توکبھی کبھی مولانا نے مرحوم خود بھی مسکرا اُٹھتے تھے ــــ کہنے لگے" میں نے تاریخ گوئی کے شوق میں کیسا بے تکا نام رکھ دیا " داستانِ تاریخ اردو" یہ تو خدا کا کرم ہے کہ اس نے کتاب کو قبول عام کو دولت عطا فرمائی "۔

جب مولانا حامد حسن قادری کراچی تشریف لائے تو میں ان سے نیاز حاصل کرنے جہانگیر روڈ پہنچا۔ اب یہ یاد نہیں کہ برادرم خالد کے ساتھ گیا تھا یا تنہا ــــ نہایت نورانی چہرہ ــــ خوبصورت داڑھی۔ مجھے یقین ہے کہ اگر فرشتے داڑھی رکھتے ہوں گے تو ان کی داڑھی ایسی ہی ہوگی۔ اور آج مولانا حامد حسن قادری بزم نوریاں میں اپنے آپ کو اجنبی نہ محسوس کرتے ہوں گے۔ چھوٹا سا قد۔ پہلی بار کسی مرد کے قد کو دیکھ کر "بوٹا سا قد" کی بات ذہن میں آئی۔ چہرے پر ایسی مسکراہٹ جو چہرے کا حصہ معلوم ہوتی تھی۔ لپک کر ملے۔ سینے سے لگایا۔ گھنٹوں دنیا جہاں کی باتیں ہوتی رہیں۔

میں ان دنوں اسلامیہ کالج کراچی میں پڑھاتا تھا۔ کالج جہانگیر روڈ سے بہت قریب تھا۔ اسی لئے مولانا سے اُن دنوں بارہا ملنا ہوا۔ ایک دن میں نے ان سے درخواست کی کہ آپ کسی دن ہمارے کالج میں غالب کے فن کے کسی پہلو کے بارے میں تقریر کریں۔ مولانا نے نہایت سادگی سے جواب دیا" بھئی یہ تقریر یہ کا سلسلہ کبھی اپنی سمجھ میں نہ آیا۔ آپ کسی دن کسی جماعت میں مجھے بٹھا دیں۔ اور غالب کی کوئی غزل دیدیں، اسے پڑھاتے ہوئے غالب کی خصوصیات بھی بیان ہو سکیں گی۔ اُس غزل کے اشعار کے معنوی پہلوؤں پر گفتگو بھی ہو سکے گی اور دوسرے شعراء کے ساتھ مقابلہ بھی ہو سکے گا"۔ مولانا کی اس بات میں ان کا تنقیدی مزاج چھُپا ہوا ہے۔ ان کے یہاں نظری اور عملی تنقید میں نہایت خوشگوار ہم آہنگی ملتی ہے۔ وہ ان نقادوں میں سے نہ تھے جو مغرب کی تنقیدی کتابوں سے اصول اور نکات نقل کر کے نہایت عالمانہ مضامین تو ہمارے شاعروں اور ادیبوں کے بارے میں لکھ دیتے ہیں،

لیکن اگر کسی شعر کا مطلب پوچھئے تو پسینہ آجائے۔

اپریل ۱۹۶۴ء میں مجھے خیال آیا کہ چند اکابر ہمارے درمیان ایسے موجود ہیں جن کی خدمات کے اعتراف میں ان کے شایانِ شان تقریبیں منعقد کرنی چاہئیں۔ مولانا حامد حسن قادری۔ علامہ نیاز فتحپوری۔ ضیاء الدین احمد برنی اور رُملّا واحدی صاحب۔ ضیاء الدین برنی صاحب کے سامنے ایک دن میں نے یہ تجویز پیش کی اور کہا کہ پہلی تقریب مولانا قادری کے اعزاز میں ہوگی۔ برنی صاحب بہت خوش ہوئے۔ مئی کے آغاز میں مجھے ان کا پیغام ملا کہ مولانا قادری علیل ہیں ذرا عجلت کیجئے مگر مولانا کی بیماری بڑھتی ہی گئی۔

۳۰ مئی ۱۹۶۴ء کو میں پشاور میں تھا۔ قبلہ طاہر فاروقی صاحب، ہر دن ٹیلیفون پر اپنے بھائی کی طبیعت کا حال معلوم کر رہے تھے۔ ۳۱ مئی کو جب میں کراچی کے لئے روانہ ہوا تو فاروقی صاحب نے کہا "خالد سے کہنا داستان ذرا جلد ہی شائع کر دیں۔ بھائی کی زندگی میں چھپ جائے تو بہتر ہے"

اور ابھی میں نے خالد صاحب تک یہ پیغام بھی نہ پہنچایا تھا کہ مولانا حامد حسن قادری خود داستان بن گئے۔۔۔ مولانا قادری نے کتنے لوگوں کے سالِ وفات کو اپنی تاریخ گوئی کے ذریعہ ہمیشہ کے لئے محفوظ کر دیا۔۔۔ پتہ نہیں اب مولانا کو بھی ایسا کوئی تاریخ گو ملے گا یا نہیں۔ جناب حفیظ ہوشیارپوری اور رئیس امروہوی صاحب ناخن کا یہ قرض ادا کر سکتے ہیں۔ لیکن شاید مولانا کی یاد کے لئے ایسے سہاروں کی اربابِ نظر کو کبھی ضرورت نہ پڑے۔ اردو نثر کی تاریخ اور مولانا حامد حسن قادری ایک ہی چیز کے دو نام ہیں۔

۱۳ مارچ ۱۹۵۹ء

عزیزی کشفی سلمہٗ ! دعائے خیر و برکت۔

آپ مجھے یاد رکھتے ہیں۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ مہر نیم روز پابندی کے ساتھ مل جاتا ہے۔ کراچی میں سب سے تکلیف دہ تجربہ یہ ہوا ہے کہ عزیز۔ دوست، یار، آشنا سب کیسے اور کس آسانی سے بھول جاتے ہیں۔ نہ جانے شکایت کے یہ چند لفظ زبانِ قلم پر کیسے آگئے۔ اللہ تعالےٰ معاف فرمائیں۔ ارادہ تو محض آپ کا شکریہ ادا کرنے کا تھا۔

مہر نیم روز کے پچھلے پرچے میں بے پتہ اشعار کے متعلق ایک مضمون دلچسپ تھا (اس وقت وہ پرچہ اور مضمون سامنے نہیں ہے) بعض اشعار کے حوالے، پتے لکھے تھے اور بعض کے دریافت کئے گئے تھے، ان میں سے دو کے پتے مجھے معلوم تھے، اور آپ کو لکھنا چاہتا تھا مگر آج سے پہلے نوبت نہ آئی۔

ایک شعر دریافت طلب یہ تھا ؎

اب تو آرام سے گزرتی ہے — عاقبت کی خبر خدا جانے

یہ شعر شاہ عالم بادشاہ آفتاب تخلص کا ہے۔ بادشاہ نے یہ قطعہ کہا تھا ؎

شب دل آرام سے گزرتی ہے — صبح اُٹھ جام سے گزرتی ہے
عاقبت کی خبر خدا جانے — اب تو آرام سے گزرتی ہے

زبانِ خلق نے دوسرا شعر لے لیا اور مصرعوں کی ترتیب درست کر دی یعنی پہلے "اب" ہے، پیچھے "عاقبت"

دوسرا شعر یہ تھا ؎

خدا کی دین کا موسیٰ سے پوچھئے احوال
کہ آگ لینے کو جائیں پیمبری مل جائے

اس شعر کا حوالہ ایک ۔ داستان ہے ۔ بڑی دلچسپ ۔ بہت طویل ۔ جس کو شاید اب میرے علاوہ کوئی مشکل سے بتا سکے ۔ اس میں بھی زبانِ خلق نے تصرف کیا ہے ۔ یعنی کہنے والے نے یوں کہا تھا ۔

خدا کی دین کا موسیٰ سے پوچھئے احوال
کہ آگ لینے کو جائیں پیمبری ہو جائے

پہلے اس طرح بھی کہتے تھے " اس کی نوکری ہو گئی " اس کو نوکری ہو جائے " لیکن اب مل جائے ہی بول چال ہے ۔ اسی طرح شعر مشہور ہو گیا ۔

میرے پاس ایک قدیم مطبوعہ کتاب ہے ، جس میں شاعر نے صرف اسی زمین میں اسی قافیے کے پہلو بدل بدل کر تقریباً ڈیڑھ سو شعر کہے ہیں ۔ کتاب کا نام کچھ نہیں ۔ بلکہ سرِ ورق پر کتاب کے نام کی جگہ خطِ طغریٰ میں شاعر کا نام لکھا ہوا ہے ، جس میں کاتب سے طغریٰ کی آرائش کے شوق میں نام کا ایک جزو لکھنے سے چھوٹ گیا ہے ۔ بہر حال اتنا صاف پڑھا جاتا ہے ۔

" نواب امین الدولہ ، سیف الملک سید ـــــ علی خان بہادر فیروز جنگ دام اقبالہٗ "

کتاب مطبع محمدی میں چھپی ہے ۔ معلوم نہیں یہ مطبع کہاں کا ہے ۔ سال طباعت کہیں درج نہیں ۔ شاعر کا تخلص مہر ہے ۔ ٹائیٹل پیج کے بعد دوسرے صفحے پر " سیب طبع ریختہ کلک ناظم " فارسی میں حسب ذیل لکھا ہے ۔

" طبع ایں اشعار بے مقدار صرف از اصرار جناب اموی صاحب قبلہ و کعبہ دبیر الدولہ دلاور الملک مرزا محمد علی خان بہادر فیروز جنگ عرف مرزا حیدر صاحب کہ شفقت و عنایتِ بندگانہ بر حال آثم می فرمایند ، گردیدہ نہ از راہِ تعلی و خود ستائی "

اس کے بعد دو صفحوں پر "مخمس غزل جامی" ہے جس کا مطلع یہ ہے؎

عارض ست ایں یا قمر یا لالہ حمراست ایں
یا شعاعِ شمس یا آئینہ دل ہاست ایں

مخمس بھی فارسی میں کہا ہے اس کے بعد گیارہ صفحوں پر "پیمبری ہو جائے" والی غزل ہے۔ کل ۱۶ صفحے کی خوش خط۔ جلی قلم۔ رنگین کاغذ کی کتابت۔ شاعر نے قافیہ کی روی (ری) سے پہلے زبر۔ زیر۔ پیش، تینوں حرکتوں کے اشعار الگ الگ لکھے ہیں۔ مگر نتیجہ وہی ہے جو پُر گوئی کا ہوتا ہے کہ ڈیڑھ سو اشعار ہیں اگر کوئی شعر ہے تو وہی (خدا کی دین) والا۔ باقی سب قافیہ پیمائی ہے۔ عجیب و غریب، کچھ اچھی کچھ بری، بہر حال بعض اچھے یا غنیمت اشعار دیکھئے۔

(حرف ساکن قبل (ری)

جو روشنی تری آنکھوں کی پیشِ چشم نہ ہو — جہاں خلق کو کاجل کی کوٹھری ہو جائے
جو راستہ چلو اس نور اس شکوہ کے ساتھ — تو کوہِ طور ابھی اک ایک کنکری ہو جائے

(حرف مضموم قبل اوری)

جو میرے ترک کو میل بہادری ہو جائے — نکیلی وضع مرے واسطے چھری ہو جائے
بھلائی اپنے مقدر کی صاف ہم سمجھیں — جو آئینہ سے طبیعت تری بُری ہو جائے
جسے بُرا لگے قشقہ تمہارے ماتھے کا — وہ اسکی جان کو قرآن کی چھری ہو جائے

(حرف قبل روی)

تمہیں وہ پیکرِ انوار لاکہ جس کے حضور — چمک تمام تمامی کی کرکری ہو جائے
جو مدحتیں قدِ بالائے یار کی لکھوں — بلند مرتبہ فنِ شاعری ہو جائے
اگر لکے دیکھ دلِ خستہ اپنی آنکھ سے تو — عجب نہیں کہ یہ بادام کی گری ہو جائے

(حرف مفتوح قبل اوی)

جو ذرّوں پہ نظر مہر گستری ہو جائے — تو فرشِ ریگ رواں بستر زری ہو جائے
نظارہ بازوں کے ناز نگر نہ آنے دوں — نگاہبانوں میں میری جو نوکری ہو جائے
پڑے جو عکس ترے گھاس کے دوپٹے کا — تو گھاس میں صفتِ سایہ گستری ہو جائے

قطعہ

انہیں کو حکم ہو سجدے کا اس کی قدر رہے — جنہیں غرور بلندی و برتری ہو جائے
ملے زمین کو یہ رتبہ خاکساری سے — کہ مشتِ خاک کو اَوجِ پیمبری ہو جائے
جواب کوئی نہیں کس سے ہمسری ہو جائے — سُنو! کہیں نہ خدا سے برابری ہو جائے
پڑے فلک پہ اگر رنگ جو دو عدل ترا — زحل قمر بنے مریخ مشتری ہو جائے
مٹے یبوست شاخِ امید زاہد خشک — جو آبِ زر کا وہ چھینٹا ابھی ہری ہو جائے
نہیں ہے حرصِ زر و نام حاتم و قاروں — یہی دعا ہے کہ دل کو تو انگری ہو جائے

نعت شریف

جناب سے جو ہدایت نصیب ہوں گمراہ — تو خضرِ غول سے خواہاں رہبری ہو جائے
تو وہ نبی ہے ترے عالمانِ امّت کو — عجب نہیں جو غرورِ پیمبری ہو جائے

غزل کا آخری شعر

خدا کی دین کا موسیٰ سے پوچھئے احوال — کہ آگ لینے کو جائیں پیمبری ہو جائے
بس اب وہ مقطع روشن ہو نور کا اے قمر — کہ زیب مطلعِ دیوان انوری ہو جائے

(دعاگو۔ حامد حسن قادری)

اُس کے جنون کی داستان

اقبالؔ نے تمنّا کی تھی ؎

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں

اور اللہ میاں نے اسرارالحق مجاؔز کو پیدا کر دیا۔

مجاؔز کی شاعری نے اردو ادب کو کیا دیا؟ ...... یہ تو ایک لمبی کہانی ہے جس کے مختلف ٹکڑے سجاد ظہیر، فیض، عزیز احمد اور دوسرے نقاد کہیں کہیں سے ہمیں سنا چکے ہیں۔ لیکن اس لمبی سی ناک والے رومانوی شاعر کی شخصیت کی چند جھلکیاں ہمیں سب سے پہلے عصمت چغتائی نے دکھائیں۔ عصمت نے مجاز کو قریب سے نہیں دیکھا۔ لیکن اس کے مشاہدے کی تیزی۔ اس پر تو آپ بھی ایمان لے آئے ہوں گے۔ اس نے مجاؔز کا ذکر کچھ اس افسانویت کے ساتھ کیا ہے کہ وہ چند جھلکیاں پوری شخصیت نظر آتی ہیں اور وہ شاعر کچھ مجسّم سا ہو کر سامنے آجاتا ہے۔ جس سے شادی کرنے کے لئے علی گڑھ کالج کی لڑکیاں لاٹری ڈالا کرتی تھیں۔۔ یہ سب صحیح لیکن مجاز کے بارے میں ابھی بہت کچھ کہنے کی گنجائش ہے۔

سوئفٹ نے تھیکرے کے بارے میں لکھا تھا یا تھیکرے نے سوئفٹ کے بارے میں ــــ یہ تو مجھے یاد نہیں رہا، لیکن اتنا ضرور یاد ہے کہ لکھا تھا:-

"HE IS LIKE AN EMPIRE FALLING."

ان پانچ الفاظ میں کسی کی شخصیت اور اس کے عروج و زوال کی کتنی مکمل اور

بھرپور تصویر ہے۔

یہ فقرہ پڑھتے ہی مجاز کی پوری شخصیت میرے سامنے آجاتی ہے۔ شراب بے روزگاری اور بے مقصدی نے مجاز اور اس کے فن کو کچل دیا لیکن پوری طرح نہیں کسی حد تک۔ جب بھی وہ سنبھل جاتا اس کے نغمے دوسروں کی شہنائیوں کو کچل دیتے۔

مجاز کی بنیادی شخصیت ہمیشہ ایک رہی، اس کا مزاج ایک رہا۔ ادب میں بھی، زندگی میں بھی ۔ لیکن خارجی حالات اور ماحول نے اس کے حالات اور ماحول کو بدل دیا۔ لیجئے ذرا اس کی زندگی کے اتار چڑھاؤ کو دیکھئے۔

مجاز کا پہلا تعارف ؎

خوب پہچان لو اسرار ہوں میں — جنسِ الفت کا طلبگار ہوں میں

اک لہکتا ہوا شعلہ ہوں میں — ایک چلتی ہوئی تلوار ہوں میں

پھر علی گڑھ کی زندگی ؏

یہ میرا چمن ہے میرا چمن میں اپنے چمن کا بلبل ہوں

پھر مجاز کی سرمستی ؎

یہ میری دنیا، یہ میری ہستی — نغمہ طرازی، صہبا پرستی

پھر وہ منزل جہاں سے نشے کا اتار شروع ہو گیا۔ "ابھی تو میں جوان ہوں" والی تھکن۔ نوجوان یا جوان کبھی اعلان جوانی نہیں کرتا ؏

میں ہوں مجاز آج بھی زمزمہ سنج و نغمہ خواں

اور پھر ؏

میں کہ خود اپنے مذاقِ طرب آگیں کا شکار

آپ مانیں یا نہ مانیں، ان چند مصرعوں کے ذریعے میں نے مجاز کی ساری شخصیت

آپ کے سامنے بے نقاب کر دی لیکن کچھ نہ کچھ مجھے لکھنا ہی ہے، آپ کے لئے اپنے لئے، مجاز کے لئے۔

اونچی عمارت کی طرف دیکھتے ہوئے یہ ڈر لگا رہتا ہے کہ کہیں سر سے ٹوپی نہ گر جائے اور اونچی شخصیت کے بارے میں لکھتے ہوئے انتشار کا خطرہ ہوتا ہے لیکن میں بے ربطی کو بھی سوانح نگاری کا نہیں تو شخصیت نگاری کا حُسن سمجھتا ہوں اور مجاز کی شخصیت تو اس قدر دلچسپ، منفرد، چٹیلی اور بھرپور ہے کہ اس کا ذکر کہیں سے بھی شروع کیا جا سکتا ہے۔

شراب، مجاز کی سب سے بڑی کمزوری بھی تھی اور سب سے بڑی قوت بھی۔ شراب پی کر وہ اسٹیج پر پیشاب بھی کر دیتا، اور شراب پی کر وہ سچی بات کے لئے ہر کسی سے ٹکرا بھی جاتا..... شام ہوئی اور مجاز نے اقبال کا شعر دہرایا ؎

وہی دیرینہ بیماری، وہی نامحکمی دل کی
علاج اس کا وہی آب نشاط انگیز ہے ساقی

اِدھر شام کے سائے گہرے ہونے لگے، اور اُدھر مجاز نے شغلِ جام و مینا شروع کر دیا۔ اگر کہیں مہمان ہوئے تو میزبان اُن کی فرمائش پوری کرتا۔ میزبان نہ سہی تو دوست۔ دوست نہ سہی تو کوئی مالدار قدر دان، اچھی شراب نہ سہی تو ٹھرّا ہی سہی، دردِ تہہ جام ہی سہی لیکن کچھ ہونا ضرور چاہئے..... اور ایک ہی پیگ کے بعد مجاز کی شخصیت کے سارے رنگ بکھر پڑتے۔

جانسن نے ٹھیک ہی کہا ہے کہ،

"آدمی کی پرکھ اس کے دوستوں کے مجمع میں ہو سکتی ہے یا اس وقت جب وہ شراب پیئے ہو۔"

کاش کبھی عصمت نے بھی یہ عالم سرشاری دیکھا ہوتا۔ شراب مجاز کے جا لیاتی

احساس، گہرے مزاح، چھپے ہوئے کرب، اس کے فن، اس کی کمزوریوں غرضیکہ ہر چیز کو اجاگر کر دیتی تھی ... اور پھر شراب پینے کے بعد کوئی ذرا اس کی خوش گفتاری اور گل افشانیٔ گفتار کو دیکھے، ہر چیز پر تبصرے، سیاست، ادب، فلم، معاشیات ... مجاز صاحب ہر چیز پر بولیں گے۔

"قائداعظم بہت GREAT آدمی ہیں"

"گاندھی جی نہ جانے کیا ہیں"

"نرگس بڑی شریف لڑکی ہے"

"مہتاب اور سہراب مودی کی جوڑی اچھی ہے"

"اقبال کی کیا بات ہے۔ حرفِ آخر ہے حرف آخر"

"فیض نے صرف ایک مصرع اچھا کہا ہے ؎

گر مجھے اس کا یقیں ہو مرے ہمدم مرے دوست"

یہ تمام باتیں وہ اس تیزی کے ساتھ کر جاتے کہ عام سننے والے سب کچھ سمجھتے ہوئے کچھ نہ سمجھ پاتے۔

اس کی فطرت کی انسانی ہمدردی کو شراب بہت چمکا دیتی، زندگی بھر خانقاہ کی صوفیانہ فضا میں رہنے کے باوجود مجاز کے ساتھ کئی بار شراب خانوں میں گیا۔ بیٹھا۔ دیکھتا رہا اور سچ پوچھئے تو جب شراب خانے سے "خشک دامن" باہر نکلتا تو ایسا لگتا جیسے میں بہت بڑا آدمی ہوں، عام آدمیوں سے بڑا، اور عام شرابیوں کی طرح کبھی مجاز نے مجھ سے یہ نہیں کہا کہ،

"تم بھی پیو"

ایک شام جب ہم ایک بہت گھٹیا قسم کے دیسی شراب خانے میں بیٹھے تھے اور مجاز دیسی شراب (ٹھرے) سے اپنے کلیجے کو جلا رہا تھا وہ ایک دم چیخ پڑا،

"سُنتے ہو، میری شراب نوشی میرا احساسِ شکست ہے، اعترافِ شکست ہے۔ میں نے شراب میں پناہ ڈھونڈھی ہے۔ تم مجھ سے اونچے ہو، وہ سب مجھ سے اونچے ہیں جنہیں غمِ روزگار شراب نہ پلا سکا وہ لڑنا جانتے ہیں۔ وہ عارضی بیگانگی کا سہارا نہیں لیتے۔ تم شراب ہرگز نہیں پینا۔ میں شراب تسکین کے لئے پیتا ہوں، اور اگر تمہیں نماز پڑھنے سے تسکین ہوتی ہے تو نماز پڑھو۔ وہ بھی تو بے خودی ہے۔ ہم دونوں کا مقصد ایک ہے راستے الگ ہیں۔ ہم دونوں GREAT ہیں۔ سارے شرابی GREAT ہیں اور سارے نمازی بھی۔"

شراب کی وجہ سے مجازؔ کی اس بات میں جو بہکا ہوا لہجہ ملتا ہے کیا اس سے قطع نظر اس کی یہ بات با عظمت نہیں۔

ایک اور شام ۔ ایک دیسی شراب خانے کا بوائے ایک بھوٹانی لڑکا تھا، وہ شراب لے کر آیا۔

مجازؔ نے پوچھا "تم پہاڑی ہو؟"

"جی ساب"

بس مجازؔ اس سے لپٹ گئے اور رونے لگے، اور پھر ایک لمبی چوڑی تقریر شروع کر دی۔ اکھڑے اکھڑے لہجے ہیں۔ وہ اتنی تیزی کے ساتھ بولتے جیسے کسی خاموش فلم کے منظر بڑی تیزی کے ساتھ دکھائے جا رہے ہیں۔

"تم فرزند کہسار ہو۔ تم نے پہاڑوں کے سینوں پر اپنے نشیمن بنائے ہیں۔ تم ہی اقبالؔ کے شاہین ہو۔ ہر پہاڑی اقبالؔ کا شاہین ہے اسی لئے تو اقبالؔ شاہین اور پہاڑ کو لازم و ملزوم سمجھتا ہے"

تو شاہین ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں پر
نہیں تیرا نشیمن قصرِ سلطانی کے گنبد پر

اور تم بیدار کیوں نہیں ہوتے ؟ تم اس بار کے بوائے کیوں ہو ؟ — تم ہندوستان کے گورنر جنرل کیوں نہیں اور لارڈ ماؤنٹ بیٹن ہندوستان کا گورنر جنرل کیوں ہے ؟ اور اس بار کا بوائے کیوں نہیں ؟ تم اقبال کا پیغام کیوں بھول گئے ع

اپنی خودی پہچان۔ او غافل افغان

تم بھی افغان ہو — ہر پہاڑی افغان ہوتا ہے خواہ وہ افغانستان کا ہو یا نیپال کا یا بھوٹان کا "

مجاز تقریر کئے جا رہے تھے اور بوائے عزیب پریشان کھڑا تھا اسے نجات کس طرح ملی یہ مجھے یاد نہیں رہا۔

ایک اور شام مسعود اختر جمال کے مکان پر مجاز جامِ شراب میں ستاروں کی تنک تابی دیکھ رہے تھے اور نشے نے انہیں مُردوں سے نڈر اور زندوں سے بے خوف بنا دیا تھا۔ ان کا احساس مزاح جاگ رہا تھا۔ کمرے میں ایسی فضا تھی جیسے یہ جہاں اور ہے۔ کانپور کے ایک مقامی شاعر بیٹھے ہوئے تھے جن کا ایک ہاتھ بڑا تھا اور ایک چھوٹا۔ ایک مقامی سیاسی کارکن (لیڈر) بھی موجود تھے جن کا ایک پیر بڑا تھا اور ایک چھوٹا۔ مجاز مسکرائے اور ان دونوں کو مخاطب کر کے بولے "اگر اللہ میاں آپ دونوں کو ملا کر ایک آدمی بنا دیتا تو کیا ہرج تھا "

اور اس دن کے بعد سے مجاز کے یہ دونوں پرستار ہر جگہ ان کی نثریہ ہجو

پڑھا کرتے۔

مجاز جیسے حاضر جواب میں نے کم دیکھے ہیں اور شاید کوئی نہیں دیکھا وہ حاضر جوابیوں اور لطیفوں کے طوفان میں سب کو بہالے جاتا تھا۔ اس کی زندگی ایسے واقعات سے بھری ہوئی تھی۔ اس کا ذہن ہر موقع سے مطابقت رکھنے والے لطائف کا ذخیرہ رکھتا تھا۔ ادیبوں کے لطیفے، طالب علموں کے لطیفے خود اس کے اپنے بیتے ہوئے لطیفے اور ایسے لطیفے بھی جنہیں وہ تیزی کے ساتھ گھڑ لیتا نشے کے ساتھ لطیفے انہیں یاد آتے جاتے۔

مجاز کے بیان کردہ سارے واقعات صحیح ہیں یا غلط، یہ ایک علیحدہ بات ہے۔ میرا کام تو یہیں پر ختم ہوجاتا ہے کہ آپ کو دو چار واقعے سنا دوں۔ ہاں میرا دل یہ ضرور کہتا ہے کہ مجاز جیسا معصوم آدمی جھوٹ نہیں بول سکتا۔ یہ واقعے گذرے ضرور ہیں خواہ وہ اس کی اپنی خیالی دنیا میں۔

مجاز صاحب لاہور گئے۔ فیض نے پوچھا۔

"کہو مجاز لاہور پسند آیا؟"

بولے "ہاں" شہر تو اچھا ہے، مگر پنجابی بہت رہتے ہیں۔

لکھنؤ کی سالانہ نمائش اس رومانوی سرزمین کی اور تمام چیزوں کی طرح بڑی رومانی ہوتی ہے۔ ہر شام رنگین آنچلوں سے ستارے دمکتے ہیں۔ ایک بڑی ہی حسین شام کو مجاز کچھ دوستوں کے ساتھ نمائش میں ٹہل رہے تھے، اور دیکھ رہے تھے کہ ان کا مصرع کتنا سچا ہے ع

فردوسِ حسن و عشق ہے دامانِ لکھنؤ

اچانک سلام مچھلی شہری نظر آئے۔ ہر نمائش گاہ میں لاؤڈ اسپیکر کے ذریعہ بچوں کے کھونے کا اعلان کیا جاتا ہے۔ مجاز صاحب مائیکروفون کے نگران کے پاس مسکراتے

ہوئے پہنچے اور پھر تھوڑی دیر بعد اعلان ہو رہا تھا۔

"ایک بچہ جس کا نام سلام ہے اور صورت سے مچھلی شہری معلوم ہوتا ہے، کھو گیا ہے"

مال روڈ کان پور کی بڑی خوبصورت سڑک ہے، جب اُجالا اور اندھیرا ہر شام آپس میں گلے ملتے ہیں تو یہ سڑک سرمئی رنگوں کو جنم دیتی ہے۔ سنہری بال ہلکی ہری روشنی میں چمک اٹھتے ہیں اور نیلی آنکھیں اور بھی گہری ہو جاتی ہیں۔ سیاہ آنکھیں ان کہی کہنے لگتی ہیں۔ رات کی رانی آس پاس کے بنگلوں سے ہوا کی لہروں کے ساتھ باہر سڑک پر نکل آتی ہے اور سب جان لیتے ہیں کہ یہ رات کی رانی ہے، لیجیے میں تو افسانہ لکھنے لگا۔

ایک شام اسی سڑک پر مجاز، جمال، میں اور کچھ اور دوست ٹہل رہے تھے جمال صاحب کو پیشاب لگا وہ سڑک کے ایک کنارے بیٹھ کر اس کارِ خیر میں مصروف ہو گئے۔ ایک ہی لمحے کے بعد مجاز بھی ان کی ہمنوائی کر رہے تھے۔ پیشاب کرتے جاتے تھے اور کہہ رہے تھے "آؤ تم لوگ بھی باجماعت پیشاب کر لو"

الہ آباد میں کوئی مشاعرہ تھا۔ کافی اچھے اچھے شاعر گئے ہوئے تھے۔ مجاز اور جذبی بھی شرکا میں تھے۔

ایک رات جب سب کھانے کی میز پر تھے۔ کچھ کھا چکے تھے اور کچھ ابھی کھا رہے تھے۔

مجاز نے جذبی سے کہا "یار اٹھو جی"

جذبی بولے "ذرا ٹھہر جاؤ۔ رایتہ پی لوں تو چلوں"

بس مجاز بیٹھ گئے اور کہنے لگے۔ اس مضمون کو اگر میر کہتے تو یوں کہتے

سرہانے میر کے آہستہ بولو ابھی ٹک رایتہ کھا سو گیا ہے

اور اقبال کہتے تو یوں کہتے ؎

حیف! شاہیں رایتہ پینے لگا

اور فراق کہتے تو یوں کہتے ع

ٹپک رہا ہے اُن آنکھوں سے رایتہ کچھ کچھ

اور اختر شیرانی کہتے تو یوں کہتے ع

رایتہ، جو رُخ سلمیٰ پہ بکھر جاتا ہے

اور فیض یوں کہتے ع

رایتہ تجھ کو پسند ہے مرے ہمدم مرے دوست

اور جذبی تم تو یوں کہتے ع

ابھی چلتا ہوں ذرا رایتہ پی لوں تو چلوں

ایک دن مجاز اپنے بیتے ہوئے واقعے سنا رہے تھے، میں نے کہا "آپ کی حاضر جوابیاں مسلّم ہیں، لیکن یہ تو بتائیے کہ کبھی آپ کو بھی شرمندگی اٹھانی پڑی ہے۔

چونکے اور بولے "کیا مطلب؟"

مجاز صاحب اتنے چونکنے کی کیا بات؟ میرا مطلب یہ ہے کہ کبھی کسی کی حاضر جوابی نے آپ کو بھی خاموش کیا ہے؟"

یہ بات سن کر ذرا شرمائے اور پھر بولے۔ "ہاں زندگی میں دو چار ایسے واقعے بھی گذرے ہیں"

مجاز کی شکست کے دو چار واقعے آپ بھی سن ہی لیجئے۔

مجاز بمبئی کے ایک مشاعرے میں اپنا کلام سنانے کھڑے ہوئے لوگ فرمائشیں کرنے لگے۔

کسی نے کہا "آوارہ" پڑھیے۔

ایک سریلی آواز نے کہا "اعتراف" سنائیے۔

کسی اور نے کہا "بُتانِ حرم" سنائیے

ایک بمبیّا سیٹھ بھی بولے "مزاج صاحب وہ نجم سنائیے ؎

رہبری چالو رہی پیگمبری چالو رہی

مجازؔ کے قدم مشاعرے کے اسٹیج پر لرز گئے۔ بات دراصل یہ تھی کہ مجازؔ کی نظم "خواب سحر" کا ایک مصرع یہ بھی ہے ؎

رہبری جاری رہی پیغمبری جاری رہی

بمبئی میں مجازؔ صاحب سہراب مودی کے یہاں اپنی نظم "اعتراف" سنا رہے تھے۔ سہراب مودی کے علاوہ فضلی صاحب اور مہتاب بھی بیٹھی ہوئی تھیں اور مہتاب کی گود میں ان کی نوزائیدہ بچی مسکرا رہی تھی۔

مجازؔ صاحب پورے جذبے کے ساتھ لہک لہک کر پڑھ رہے تھے۔

میں نے مانا کہ تم اک پیکرِ رعنائی ہو طلعتِ مہر ہو فردوس کی برنائی ہو

چمنِ دہر میں روحِ چمن آرائی ہو

اور جب وہ اس مصرع پر پہنچے کہ ؎

بنتِ مہتاب ہو گردوں سے اُتر آئی ہو

تو فضلی صاحب نے مہتاب کی بچّی کو گود میں اٹھاتے ہوئے کہا، مجازؔ صاحب! آپ سے ملئے آپ بنتِ مہتاب ہیں۔

پھر مجازؔ سے نظم نہ پڑھی گئی۔

ایک اور مجلس میں مجازؔ اپنی نظمیں سنا رہے تھے۔ ایک محترمہ نگار سلطانہ بھی موجود تھیں۔

جب مجاز نے یہ مصرعہ پڑھا ع

میرے لب تک لبِ لعلینِ نگار آ ہی گیا

تو محترمہ چمک کر بولیں۔ مجاز صاحب! ابھی کہاں آیا" اور مجاز کے ہونٹ سچ مچ خشک ہو گئے۔

اور ایک مرتبہ جوش صاحب کی بیوی نے کہا کہ "جوش صاحب کو مجاز نے خراب کیا ہے" مجاز کا کہنا ہے کہ اس سے بڑی تہمت اُن پر کبھی نہیں لگائی گئی۔

مجاز جب شراب پینی شروع کرتے تو جگر صاحب کے شعر پڑھتے۔ جب کچھ نشہ چڑھنے لگتا تو جگر صاحب سے اکتا کر جوش کی طرف توجہ کرتے اور جلد ہی جوش صاحب کو چھوڑ کر اقبال کا تذکرہ شروع ہو جاتا۔ اقبال ان کا حرفِ آخر تھا۔

عہد حاضر کے جدید اور ترقی پسند شعراء میں مجاز زبان کی رعنائیوں کے سب سے بڑے مزاج داں تھے۔ لیکن وہ روایتی اہل زبان کی طرح اقبال کی زبان یا اسلوب سے چڑتے نہیں تھے۔

ایک دن مذکر و مؤنث الفاظ کی بحث ہو رہی تھی۔ ایک صاحب نے پوچھا کہ "فکر مونث یا مذکر؟"

ہر کسی نے حسبِ توفیق یا حسبِ مذاق فکر کو مذکر یا مؤنث قرار دیا۔

مجاز بڑے زوروں میں پی رہے تھے، سر اٹھا کر بولے "اقبال کو پڑھا کرو۔ سب مسئلے حل ہو جائیں گے۔" فکر" خود تو مونث ہے لیکن اگر اس کے ساتھ کوئی شاندار ترکیب استعمال کی جائے تو یہ لفظ فوراً مذکر ہو جائے گا۔ اقبال نے کہا ہے ؎

فکر فلک پیما گیا

مجاز پیتے اور بڑے زوروں سے پیتے۔ عام سے بے خبر ہو جاتے۔ اپنوں کو بیگانہ اور بیگانوں کو یگانہ سمجھتے۔ آدمی کو کاٹ کھانے کے لئے دوڑتے۔

لیکن کچھ باتیں ایسی تھیں کہ ان کا ذکر آتے ہی وہ سنبھلنے کی کوشش کرتے، ہوش میں رہنے کی جد و جہد کرتے۔ حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کا نام محفل میں آجاتا تو مجازؔ کا سر جھک جاتا۔ وہ ٹھنڈی آہ بھرتا اور سر جھکا کر کہتا ع

با خدا دیوانہ باش و با محمد ہوشیار

اور ان کے لئے ایک دوسری قابل عزت و تعظیم چیز ان کی مادر علمی "علی گڑھ یونیورسٹی" تھی....

حسنین کاظمی نے اپنے مکان پر ایک مختصر سی بزم مشاعرہ ترتیب دی۔ مجازؔ صاحب اس زمانے میں ہم لوگوں کے خاصے اچھے دوست بن گئے تھے۔ وہ بھی آئے، اور اس دن حسنین نے انہیں وسکی پلائی۔ بہت دنوں سے کوئی اچھی شراب نہیں پی تھی اسی لئے خوب پی، اور مشاعرے میں ہوش و حواس کھو بیٹھے۔

ہم لوگ بہت کہتے رہے کہ مجازؔ صاحب کچھ تو پڑھیے، اور وہ بگڑ رہے تھے۔ منہ سے جھاگ اڑ رہے تھے "نہیں پڑھتے۔ ہم فنکار ہیں، کسی کے غلام نہیں۔ بھاگ جاؤ"

حاضرین میں سے ایک صاحب یا شاید خود حسنین کالی شیروانی پہنے ہوئے تھے۔

مجازؔ نے پوچھا "آپ علیگ ہیں؟"

وہ صاحب بولے "جی ہاں۔ مگر مجازؔ صاحب آپ تو اپنے نشے میں علی گڑھ کا نام ڈبو رہے ہیں۔"

مجازؔ آبدیدہ ہو گئے۔ کہنے لگے "مجھے معاف کر دیجئے ...... اب .... اب ...... م ...... میں ...... فن .... ضرور .... ضرور پڑھوں گا ...... ع .... علی گڑھ کی عزت میری ...... ع .... عزت ہے، اس کی عزت کے لئے میں سب کچھ قربان کر سکتا ہوں اپنی بے خودی بھی۔"

اور پھر مجاز نے اپنی ساری قوتوں کو جمع کر کے پڑھنا شروع کر دیا ؎

سرشارِ نگاہِ نرگس ہوں پابستہ گیسوئے سنبل ہوں
یہ میرا چمن ہے میرا چمن ، میں اپنے چمن کا بلبل ہوں

اس فرش سے ہم نے اڑ اڑ کر افلاک کے تارے توڑے ہیں
ناہید سے کی ہے سرگوشی ، پروین سے رشتے جوڑے ہیں
اس بزم میں تیغیں کھینچی ہیں اس بزم میں ساغر توڑے ہیں
اس بزم میں آنکھ بچھائی ہے اس بزم میں دل تک توڑے ہیں

مجاز اسی طرح پڑھتا رہا۔ ایک ایک مصرع بار بار پڑھا۔ بار بار دہرایا۔ خود رویا۔ دوسروں کو رُلایا۔ اس کی آنکھوں سے آنسو گر گر کر تے کے دامن میں جذب ہوتے رہے اور گرتے رہے اور جب نظم ختم ہوئی تو سب سوچ رہے تھے ع

یہ ابر ہمیشہ برسا ہے ، یہ ابر ہمیشہ برسے گا

مجاز کی زندگی کا بڑا حصہ رومانی دھندلکوں میں گزرا۔ کسی نے اپنی آنکھوں میں خمارِ شب کے ساتھ ہنگام سحر اس کا خیر مقدم کیا۔ اپنے عشقوں میں وہ ناکام نہیں رہا۔ اس کے یہاں بڑا ہی نشاط رہا۔ مجاز کا دعویٰ ہے کہ ع

کامرانی ہے پُر افشاں مرے رومانوں میں

کسی نے دلداریٔ نسیم بہاراں ، تابندگیٔ صبح درخشاں اور ہنسی کے نرم طوفاں میں شمع فروزاں کے ساتھ اس کا انتظار کیا ہے۔ کسی کے کھلے ہوئے لبوں کے گلستان نے اس کی عیادت کی ہے۔

وہ جب تک علی گڑھ میں رہا۔ گرلز کالج اور یونیورسٹی کی لڑکیوں کے خوابوں

پر حکومت کرتا رہا۔ لڑکیاں اس کے لئے خواب دیکھتیں، اور مجاز نئی نئی فتوحات حاصل کرتا رہا۔ اس کی زندگی بسترِ مخمل وسنجاب تھی۔ اس کی جنّتِ شوق بیگانۂ آفات سموم تھی اور اس کی نگاہوں میں بزم پرویں کنیزوں کے ہجوم سے زیادہ ہیچ تھی کہ

اچانک ایک زہرہ جبیں بہت سی کہکشاؤں کے ساتھ اس کی زندگی میں داخل ہوئی۔ اس کی زندگی کو تھوڑے سے نور کی ضرورت تھی اور یہ نور اس ستارے نے اسے بخش دیا۔ لیکن نور کے جلو میں سوز بھی ہوتا ہے۔ وہ زہرہ جبیں مجاز کو نور اور سوز دے کر اس کی زندگی سے بہت دور چلی گئی۔ وہ ایک بڑے لیڈر کی بیٹی تھی اور پھر ایک بڑے آدمی کی بیوی بن گئی۔

جس نرم رو شاعر نے کئی دلوں کو جیتا تھا، جس کی یاد نے کتنے ہی دلوں میں کسک بھر دی تھی۔ آخر خود بھی پہلی اور آخری ناکامی سے دوچار ہوا۔ بہت ہی فتوحات کے بعد یہ ناکامی زیادہ تکلیف دہ تھی، اور اس نے مجاز کی ساری زندگی کو یکسر بدل دیا۔ اب اسے معلوم ہوا کہ اس نے ؎

سنگ کو گوہرِ نایاب وگراں جانا تھا
دشتِ پُر خار کو فردوسِ جواں جانا تھا
ریگ کو سلسلۂ آبِ رواں جانا تھا
آہ یہ راز ابھی میں نے کہاں جانا تھا

میری ہر فتح میں ہے ایک ہزیمت پنہاں
ہر مسرّت میں ہے رازِ غم و حسرت پنہاں

یہیں سے مجاز کی زندگی نئے موڑ کی طرف مڑی۔ وہ گھبرا کر سوئے جامِ شراب

دوڑا۔ لیکن اس شکست کے بعد پھر سنبھلا۔ شراب پیتا ضرور رہا، لیکن جام، ساز اور شمشیر کو ہم آہنگ کر دیا۔ یہ اس کی نئی فتح تھی۔ اور پھر جب ایک دن وہ زہرہ جبیں محجوب سی شرمائی ہوئی سی اس سے معافی مانگنے آئی تو اس کی سوئی ہوئی خودداری چونک پڑی اور اس نے کہا کہ ع

اب مرے پاس تم آئی ہو تو کیا آئی ہو

بہت سے دن تو اس کی زندگی کے کھیل رہے، لیکن اس زہرہ جبیں کا عشق ذرا مہنگا سودا تھا، اور مجاز گھاٹے میں رہا۔ ذاتی محرومیاں اس کی زندگی پر چھا گئیں۔ لیکن اس خیال سے ذرا تسکین ہو جاتی ہے کہ اس مہنگے سودے کے بغیر مجاز "اعتراف" جیسی نظم کبھی نہیں لکھ سکتا تھا۔

شراب بھی مجاز کو اس زہرہ جبیں کی یاد سے نجات نہ دلا سکی۔ وہ شراب پیتا جاتا اور اسے یاد کئے جاتا۔ اس کا نام دہراتا۔ جب ضبط نہ کر پاتا تو سرگوشیوں میں قصۂ عشق سنانے لگتا۔ علی گڈھ کی نمائش کی رنگین راتیں، اور پھر اسی زہرہ جبیں کی خاطر خلد علی گڑھ کی ہزاروں رنگین محفلیں چھوڑ کر وہ دہلی آگیا۔ اسی کی خاطر اس نے کتنے ہی رنگین عہد و پیمان توڑ دئیے۔ دریا گنج کی ایک کوٹھی نے دو جوان دلوں کی دھڑکنیں سنیں اور ع

خدا بھی مسکرا اٹھتا تھا جب یہ پیار کرتے تھے

اسی کوٹھی نے دیکھا کہ گرمیوں میں دو دلوں کی دھڑکنیں آپس میں الجھ جاتیں لیکن ایک دن بدنصیب شاعر کو اپنا نشیمن چھوڑنا پڑا۔ اس نے نغمہ چھیڑا بھی نہ تھا کہ ساز ٹوٹ گیا۔ یہ نشیمن اس نے چھوڑا نہیں بلکہ اس سے چھٹ گیا۔ پھر اس نے الہ آباد اور لکھنؤ کے دامن میں پناہ چاہی۔ لکھنؤ کو اپنا نجد اور اپنے غزالوں کا جہاں بنایا۔ الہ آباد کے بتانِ نازپرور کو اس نے دعوت دی اور یہ کہتے ہوئے ع

مجھے دیکھو، میں اک ترکِ شہابی ہوں

لیکن دہلی نے اس کے دل میں جو داغ پیدا کر دیا تھا وہ گھٹ نہ سکا بڑھتا گیا۔ بڑھتا ہی گیا۔ اور اسی نے مجاز کو تھکا دیا، اور اسی نے اسے "ایک گرتی ہوئی شہنشاہیت" میں بدل دیا۔ اس زہرہ جبیں کا نام آتے ہی مجاز کی پلکوں پر ستارے چمکنے لگتے۔ اس کی زندگی میں کتنا کرب تھا؟ یہ کون جانے، شراب بھی اسے بے خودی نہ دے سکی۔

مجاز کے دل میں عورت سے ایسی نفرت نہیں پیدا ہوئی، شراب اور حسین چہرے ہی تو اس کی کمزوری تھے۔ مہدی الافادی کی طرح وہ بھی اس بات کا قائل تھا کہ "دنیا کی ہر حسین عورت میری رشتہ دار ازلی ہے۔ لیکن کبھی کبھی اس کی طبیعت میں بڑا سخت ردِ عمل پیدا ہوتا۔ وہ عورت سے بیزار ہو جاتا۔ وہ یہ سمجھنے لگتا کہ یہ شہزادیاں آنکھوں کے دریچوں سے دل کی نگری پر قبضہ کر لیتی ہیں اور پھر زندگی سے کچھ لے کر اور محض ایک داغ دے کر ہمیشہ ہمیشہ کے لئے چلی جاتی ہیں۔

ایک شام مجاز صاحب کان پور میں مسٹن روڈ پر ٹہل رہے تھے۔ جب پیسے کم ہوتے اور شراب نہ ملتی تو مجاز مونگ پھلی کھانی شروع کر دیتے، اور بے تحاشا کرتے کی دونوں جیبیں مونگ پھلیوں سے بھری ہوتیں اور دونوں ہاتھوں میں مونگ پھلیاں لئے ہوتے۔

مجاز اسی شان سے ٹہل رہے تھے۔ قریب سے ایک ٹانگے پر دو لڑکیاں گذریں، بہت سی رعنائیوں کے ساتھ۔ شاید یہ دو بہنیں تھیں۔ بڑی بہن کو مخاطب کرتے ہوئے چھوٹی بہن نے کہا۔

"دیکھ بجیا! یہ ہے مجاز"

اور مجاز پر تو ان لفظوں سے دورہ سا پڑنے لگا۔ اس کے منہ سے جھاگ بہنے لگا اور وہ سڑک پر ہی چیخ چیخ کر کہنے لگا۔

سُنتے ہو! کیا کہہ گئی۔ بجیا یہ ہے مجاز۔ اور ان لڑکیوں کا کام ہی کیا ہے۔ یہ تو ہماری زندگیوں میں اسی طرح ہنستی ہوئی آتی ہیں اور ہنستی ہوئی چلی جاتی ہیں اور ہم سے سب کچھ چھین لیتی ہیں۔ ادیب اور شاعر کی شخصیت اور اس کی آوارہ مزاجی سے محبت بھی کرتی ہیں لیکن خارزاروں میں ساتھ نہیں دیتیں۔ کسی آئی سی ایس سے شادی کرنے کے خواب دیکھتی رہتی ہیں اور شملہ، مسوری یا نینی تال کی کوئی شام انہیں کسی موٹے اور بھدّے سے آئی سی ایس سے وابستہ کر دیتی ہے اور ہماری زندگیوں کی تمام روشنیاں بجھ جاتی ہیں

میری طرف اشارہ کیوں کیا؟ کیوں کہا یہ مجاز ہے ایسا کرنے کا اسے کیا حق تھا؟ یہ سب سالیاں اپنے آپ کو "اعتراف" کی "بنتِ مہتاب" سمجھنا چاہتی ہیں اپنے آپ کو دھوکا دینا چاہتی ہیں۔"

اور مجاز دیر تک یوں ہی بولتا رہا۔

مجاز بڑا ہی ذہین تھا۔ اگر اس کی شخصیت عظیم ہے تو اس کا فن عظیم تر ہے۔ مجاز کو احساس تھا کہ وہ شراب کا محتاج ہے اور شراب کی وجہ سے اس کے حصول کے لئے اسے دوسروں کا دست نگر بننا پڑتا ہے۔ وہ سنبھلنے کی کوشش کرتا لیکن پتوار اس کے ہاتھوں سے چھوٹ گئی اور بالآخر زندگی کی کشتی دھارے پر بہتے بہتے موت کے ساحل پر جا کر رک گئی۔

۱۹۴۹ء کی بات ہے۔ مجاز کے شب و روز بہت ہی محدود ہو گئے تھے۔ شام

ہوتے ہی وہ شراب پینے لگتا اور پیشاب کرتا رہتا۔ پیشاب کرتا رہتا اور شراب پیتا رہتا اور پھر نشے میں دو عالم سے غافل ہو جاتا۔ تھک کر سو جاتا اور صبح کو دس گیارہ بجے اٹھتا اور پھر سارے دن بیکار بیٹھا ہوا شام آنے کا انتظار!

اس کی صحت بہت خراب ہو چکی تھی۔ شراب کے دو تین گلاس ہی اُسے بالکل بدل دیتے۔ اس کی سانس پھولنے لگتی۔ اس کے اعصاب جواب دینے لگتے، اور پھر مجاز سب کچھ کر سکتا اور صبح کو شرمندہ اور مجوب نظر آتا۔ اسے ان ساری باتوں کا احساس تھا لیکن وہ چاہتا کہ زندگی یوں ہی گزر جائے۔ وہ کثرت سے شراب پیتا لیکن اسے یہ گوارا نہیں تھا کہ لوگ کہیں۔

"مجاز کو شراب نے شکست دے دی اور اسے تھکا دیا"

اکثر شراب پیتے ہوئے اس نے مجھ سے پوچھا۔

"کیا میں بہت شراب پیتا ہوں؟"

میرا جواب ہمیشہ ایک ہی ہوتا۔

"نہیں"

اور پھر مجاز معصوم بچّے کی طرح خوش ہو جاتا۔ کاش میں اس سے کہہ سکتا کہ اب تو تمہارا چہرہ فروغِ مے سے بھی گلستاں نہیں ہوتا۔

جب لوگوں کی نصیحتیں حد سے گزر جاتیں تو مجاز ان کی نہیں اپنی تسلّی کے لئے ایسے شعر کہہ لیتا کہ ؎

مجاز اک بادہ کش تو ہے یقیناً
جو ہم سنتے تھے وہ عالم نہیں ہے

اتنا تھکنے کے بعد بھی مجاز میں ہمارے ادب کے بہت سے اونچے شاعروں سے زیادہ دم خم تھا "جشنِ آزادی" اور "فکر" جیسی نظمیں کہنے کے بعد جب وہ یہ کہتا ع

"تاجِ وطن کا لعلِ درخشاں چلا گیا"

تو ایسا معلوم ہوتا جیسے وہ اپنی مملکت کو چھوڑ کر کسی دوسرے کی مملکت میں آ گیا ہے، وہ مجاز نہیں رہا۔ جوش بن رہا ہے۔ باوقار الفاظ اور بار قص ترکیبیں بھی۔ اس کی وجدانی کیفیتوں اور اس کی تاثیر سے خالی نظر آتی ہیں۔

ہمارے ذہین شاعر کبھی کبھی اپنی ساری زندگی دو چار مصرعوں میں دہرا دیتے ہیں آپ اس سے زیادہ کہنے کے لئے کتنی ہی کاوش کریں لیکن نہیں کہہ سکیں گے۔ فانی کا وہ شعر تو آپ نے سنا ہوگا اور کہا ہوگا کہ یہ شعر اس کی زندگی پر مکمل ترین تبصرہ ہے:

اک عمر یہ ستارِ شب ہجر رہا تھا
اے زلفِ سیہ! ماتمِ فانی میں بکھر جا

اور مجاز نے کہا ؎

شدّتِ کرب میں ڈوبی ہوئی میری گفتار
میں کہ خود اپنے مذاقِ طرب آگیں کا شکار
وہ گدازِ دلِ مرحوم کہاں سے لاؤں
اب میں وہ جذبۂ معصوم کہاں سے لاؤں

کیا یہ جذبۂ معصوم اب کبھی نہیں آئے گا؟ کچھ کہتے ہوئے بڑا ہی دکھ ہوتا۔

سیّد محمّد جعفری

اردو نثر میں طنز و مزاح کی روایت میں تسلسل کہیں نہیں ختم ہوا ـــــ خوجی سے چچا چھکن تک ـــــ سرشار سے کنہیا لال کپور تک ـــــ ہماری نثر میں طنز و مزاح نے یہ سفر بڑی سلامت طبع کے ساتھ طے کیا ہے۔ میر محفوظ علی بدایونی، رشید احمد صدیقی، پطرس، فرحت اللہ بیگ اور کنہیا لال کپور ـــــ یہ نام تو ہماری ذہنی سکت کے پیمانے ہیں۔ ان کی تحریریں ہماری تہذیب کی ذہنی فتوحات ہیں۔ لیکن نظم میں اکبر الہ آبادی کے بعد کوئی طنز و مزاح کی اُن روایات کو آگے نہ بڑھا سکا ـــــ اکبر کے بعد ہمارے مزاحیہ اور طنز نگار شاعروں نے شمع کو گھنٹہ گھر اور پروانہ کو ہاتھی ہی کہنے کو فن سمجھا ـــــ اس درمیانی مدّت میں ہمیں جو نام ملتے ہیں وہ کچھ ایسے قابل احترام اور وقیع نہیں۔ ظریف لکھنوی کی طنزیہ اور مزاحیہ شاعری میں کوئی اجتماعی احساس نہیں ـــــ احمق پھپھوندوی اور اس نوعیت کے شعراء میں ایک سیاسی رنگ تو موجود ہے اور اجتماعی زندگی کا احساس بھی ـــــ لیکن یہ احساس بڑا سطحی ہے، یہاں وہ فن کی گہرائی اور اشاروں کی معنویت نہیں جو ہمیں اکبر کے کلام میں ملتی ہے ـــــ ان شعراء کے کلام میں شیخ جی بس بدھو ہی سے ہیں اور مسٹر بھی نرے مسٹر ہیں ـــــ

آج ہماری زندگی میں جو تضاد ہے اس نے ایک بڑا مزاح نویس اور طنز نگار

شاعر پیدا کر دیا اور وہ شاعر سید محمد جعفری ہے ——— جعفری بڑا شاعر بھی ہے اور ہمارے دور کا شاعر بھی، اور میں بہت سوچ سمجھ کر یہ فیصلہ دے رہا ہوں کہ جعفری اکبر الہ آبادی کے بعد اردو کا سب سے بڑا طنز نگار شاعر ہے ——— مجھے معلوم ہے کہ نقّاد کے لہجہ میں ہمیشہ یہ قطعیت نہیں ہونی چاہئے۔ اس کا کام تو ہمدردی کے ساتھ اپنے موضوع کا مطالعہ ہے، لیکن کبھی کبھی موضوع کی عظمت اس کے لہجہ میں یہ یقین پیدا کر دیتی ہے ——— میرے لہجہ کی قطعیت کی وجہ صرف اپنی رائے اور ذات پر یقین نہیں بلکہ جعفری کی ہمہ گیر اور بھرپور شاعری ہے ——— اور ویسے بھی نقاد کا کام ہمیشہ ترازو کے دونوں پلڑوں کو برابر رکھنا تو نہیں (یہ کام تو آل احمد سرور صاحب کو خوب آتا ہے)

ہر بڑے طنز نگار کی طرح جعفری کو بھی اپنی یہ دنیا بہت عزیز ہے۔ SWIFT کے یہاں بڑی تلخی کے ساتھ اس دنیا کا ذکر ملتا ہے۔ کتنا ناراض تھا وہ اس دنیا سے، مگر اسی غصہ اور تلخی سے ہی تو محبّت کا اظہار اور اندازہ ہوتا ہے ——— اپنے محبوب کی ہر کمزوری ہمیں بُری لگتی ہے اور رخسارِ گیتی کے ہر داغ کو مٹا کر طنز نگار حسن کی تخلیق کرنا چاہتا ہے۔ ——— اس کی آزدگی بھی تو ایک اندازِ جنوں ہے ——— ایک کشمکش صرف عشقیہ شاعری کے لئے ضروری نہیں بلکہ طنزیہ شاعری کے لئے بھی شرطِ لازم ہے ——— جعفری کے کلام میں بھی یہی کش مکش ملتی ہے ——— زندگی سے اس کا رشتہ بہت مضبوط اور استوار ہے اور اسی کے ساتھ ساتھ وہ کبھی کبھی بے نیازی کا اظہار بھی کرتا ہے ——— یہی ربط و گریز اس کی شاعری کی بنیاد ہے۔

جعفری کے فن کے بارے میں ایک ساتھ کچھ باتیں کہہ دینا چاہتا ہوں

تاکہ پھر میں آپ کو سکون اور اطمینان کے ساتھ اس کے کچھ شعر سنا سکوں اس کے اشعار میں اس کی مسکراتی ہوئی شخصیت کا اظہار اس سلیقہ سے ہوا ہے کہ اس کے اشعار مجھے درمیان سے بالکل ہٹا دیں گے اور جعفری آپ سے براہ راست باتیں کرنے لگے گا اور وہ آپ کا دوست بن جائے گا ــــــ دوستی اور رفاقت کے اسی جذبہ نے اس کے طنز میں بڑی نرمی پیدا کر دی ہے ــــــ اس کا طنز ہر قدم پر احساس مزاح سے ہم آہنگ ہے۔ اس کے یہاں تلخی نہیں، اس کے شعر پڑھ کر ہم ہنس پڑتے ہیں مگر بات صرف ہنسی پر ختم نہیں ہو جاتی بلکہ شاید اس کے بعد شروع ہوتی ہے۔ کیوں کہ جعفری کا مزاح ہمارے ذہن کے لئے ہے، مزاح تو ایک ذہنی کیفیت ہے ــــــ ایک ذہانت، ایک حرکت، ایک تحریک، قہقہہ ہمارے ذہن میں نئے دریچے کھول دیتا ہے۔ ذہن کی وسعتوں میں شمعیں روشن کر دیتا ہے، اس میں علمیت بھی ہے اور شعور کی ایک بلند سطح بھی ــــــ یہی شعور اس کے ذاتی زاویۂ نظر کو سیاسی اور سماجی وسعت دیتا ہے۔ کیوں کہ اس کے بغیر وہ سماج اور اپنے دور کے سیاسی اور معاشرتی حالات کو اپنا ہدف نہیں بنا سکتا، اسی شعور کی مدد سے وہ انسانیت اور انسانوں کے بارے میں اہم فیصلے دیتا ہے۔ میں کہہ چکا ہوں کہ جعفری ہمارے دور کا شاعر ہے اور اسی لئے اس کی شاعری کو سمجھتے اور پرکھتے وقت آنے والے دور کا نقّاد اس عہد کے تاریخی حالات کو نظر انداز نہ کر سکے گا ــــــ جعفری کی شوخ ذہانت افراد سے نہیں الجھتی بلکہ اداروں سے اور اجتماعی زندگی سے ــــــ اور اس تیز و تابناک ذہانت کی زد میں یہ کائنات اور اس کا تنات کا عظیم خدا تک آجاتا ہے، لیکن اسی کے ساتھ جعفری کے طنز میں دوسروں کی تحقیر نہیں، وہ برتری کی الجھن میں

مبتلا نہیں اور اسی لئے وہ اپنے ہی زخم دیکھتا ہے۔ اس کی قوم کی کمزوریاں اس کے اپنے ہی زخم ہیں، اور اسی لئے وہ ان زخموں کو کُریدتا نہیں بلکہ اپنے تیز نشتروں سے ان کا مداوا کرنا چاہتا ہے۔ جعفری اپنی قوم کی ساری کمزوریوں سے واقف ہے، وہ جس نظام کا پُرزہ ہے، اس کے خلاف متواتر احتجاج کرتا رہتا ہے، یہ نظام اُس سے بہت ناراض ہے، مگر جیسے جیسے اس نظام کے ماتھے پر شکنوں کا جال بچھتا جاتا ہے جعفری کے ہونٹوں کی مسکراہٹ اور بھی دل آویز ہوتی جاتی ہے "دل آویزی" اس کے مزاج کی ایک کیفیت ہے۔ حکومت کے نظام کار اور لال فیتوں سے وہ اچھی طرح آگاہ ہے اور اسی لئے وہ ان فیتوں کی نمائش کرتا ہے

اس نے موٹی موٹی سفارشوں کو "کوہ" سے آتے ہوئے دیکھا ہے ——— وہ سفارش کے نغموں سے آشنا ہے، اُس نے سفارشوں کو اس انداز سے سرکاری دفتروں میں آتے ہوئے پایا ہے کہ،

ع "فائلوں سے گاہ بچتی گاہ ٹکراتی ہوئی"

اسے یہ بھی معلوم ہے کہ امیروں اور وزیروں کے لبوں سے جب اخوت اور مساوات کی تکرار ہوتی ہے تو محض سیاسی نعروں کے طور پر ——— ورنہ ان کے عمل میں یہ مساوات نہیں ——— "وزیروں کی نماز" اس دور کا ایک طنزیہ شاہکار ہے ؎

عید اضحیٰ کی نماز اور وہ انبوہِ کثیر — جبکہ اللہ کے دربار میں تھے پاک وزیر
مصلوں پہ مسلط تھے بحسن تقدیر — تھے "زیر رداں" ان کے مصلے یہ مساواتِ کبیر

آج کل یہ ہے نماز، اور کبھی وہ تھی نماز
"ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود و ایاز"

صفِ اوّل میں کھڑے تھے جو خدایانِ مجاز — یہ امیر اور یہ غریب اور یہ نشیب اور یہ فراز
تجھ سے اے خالقِ کُل چھپ نہیں سکتا ہے یہ راز — تو حقیقی وہ مجازی مجھے دونوں سے نیاز

"آگ تکبیر کی سینوں میں دبی رکھتے ہیں"
کبھی رکھتے ہی نہیں اور کبھی رکھتے ہیں

عطر میں ریشمی رومال بسایا ہم نے — ساتھ لائے تھے مصلیٰ وہ بچھایا ہم نے
دُور سے چہرہ وزیروں کو دکھایا ہم نے — ہر بڑے شخص کو سینے سے لگایا ہم نے

"پھر بھی ہم سے یہ گلہ ہے کہ وفادار نہیں"
کون کہتا ہے کہ ہم لائقِ دربار نہیں

ذکر خطبے میں وزیروں کا جو پایا ہم نے — آسمانوں کو زمینوں سے ملایا ہم نے
کعبۂ دل کو صنم خانہ بنایا ہم نے — سامری کی طرح بچھڑوں کو سجایا ہم نے

"خوگرِ پیکرِ محسوس ہے انساں کی نظر
مان لیتا کوئی اَن دیکھے خدا کو کیوں کر"

میرے خیال میں اکبر الہ آبادی کی طرح سید محمد جعفری کے فن کو بھی سرکاری نوکری نے نقصان کی جگہ فائدہ پہنچایا ہے ـــــــ اکبرؔ سرکاری نوکر تھے اور اسی لئے انہوں نے بات کہنے کے لئے بڑے تصورزا اِشارے تخلیق کئے تھے (نثر میں رشید احمد صدیقی اسی حسین اشاریت کے مالک ہیں) اور سید محمد جعفری نے اپنے اندازِ بیان میں اس قدر ادبی خوبیاں پیدا کر دیں کہ اندازِ بیان کی ادبیت بڑی حد تک انہیں احتساب کی گیر و دار سے محفوظ کر دیتی ہے ـــــــ اسلوب کی تعریف SWIFT نے یوں کی تھی۔

"PROPER WORDS IN PROPER PLACES"

اسلوب کی یہ تعریف ادب کی ہر صنف سے زیادہ طنز نگاری کے لئے صحیح ہے۔ کسی لفظ کا غلط اور بے موقع استعمال طنز نگار کی قوت اور گہرائی کو کم کر دیتا ہے۔ صحیح الفاظ کو ساتھ لئے بغیر وہ ادب کے اس "پل صراط" سے نہیں گزر سکتا ــــــــ جعفری کے رچے ہوئے ذوق نے ہمارے ستھرے کلاسیکی ادب سے بڑا فائدہ اُٹھایا ہے، وہ زبان کے ساحر کی طرح غالبؔ اور اقبالؔ کے ادبی سرمائے سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ غالبؔ اور اقبال کے مصرعوں کی انہوں نے تضمین بھی کی ہے اور ان میں کسی قدر تبدیلیوں سے کام لے کر اپنایا بھی ہے ــــــــ رشید صاحب کا مجھے پھر حوالہ دینا پڑ رہا ہے، دیوان غالبؔ نے رشید صاحب کے مزاح کو بھی بڑے سہارے دیئے ہیں ــــــــ جعفری نے کلاسیکی ادب کے سلسلہ میں کسی بَد ذوقی کا کہیں اظہار نہیں کیا، وہ بہت ذہین ہیں، ذہین آدمی ہمیشہ جدّت پسند ہوتا ہے۔ لیکن قانون کا احترام بھی کرتا ہے، خواہ وہ ٹریفک کا قانون ہو یا ادب کا ــــــــ اور وہ روایات کے سائے میں اپنی شخصیت کو ابھارتا ہے، جعفری نے بھی ادبی روایات کا احترام کیا ہے۔ "وزیروں کی نماز" کے جو بند میں نے پیش کئے ہیں اُن سے اُس کے فن کا پورا اندازہ ہو سکتا ہے ــــــــ غالبؔ اور اقبال کے مصرعوں کو اس کی شاعری کی فضا میں نئے معنی مل جاتے ہیں۔ اس کا یہ طنز بذات خود ہماری زندگی کی ایک تخلیقی قوت ہے، جعفری ادب کو "کارگہِ شیشہ گراں سمجھتا ہے اور اسی لئے وہ اپنی تمام شوخیوں کے باوجود ادب کے ایوانوں میں سانس بھی بہت آہستہ لیتا ہے کہ کہیں اس کارگہِ شیشہ گران کی

نزاکت مجروح نہ ہو جائے ـــــــ ذرا دیکھئے کہ اس کی نظم "یو، این، او" (U.N.O.) کے اس بند میں غالب کا مصرع کس آب و تاب سے جگمگا رہا ہے ـــــــ جیسے یہی فضا ہو اس مصرع کے لئے ہو

یو، این، او کے پیٹ میں سارے جہاں کا درد ہے،
وعدۂ فردا پہ ٹرخانے کے فن میں فرد ہے
گرچہ بٹوا تا فلسطیں میں خود اپنی نرد ہے
ایسی قوموں سے خفا ہے جن کی رنگت زرد ہے

کتنا اچھا فیصلہ کرتا رہا کشمیر کا
"کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا"

جعفری کبھی کبھی غالب اور اقبال کے مصرعوں سے خاطر خواہ تاثر پیدا کرنے میں ناکام بھی رہتے ہیں اور یہ مصرعے نظم کے ارتقا کو بھی نقصان پہنچاتے ہیں اور نظم کا حصہ نہیں بن پاتے ـــــــ لیکن ایسا بہت کم ہوتا ہے۔ اقبال کے مصرعوں سے جعفری نے زیادہ فائدہ اٹھایا ہے اور اس کی وجہ معنوی ہے، وہ تضاد کو پیش کرنا چاہتے ہیں ـــــــ "وزیروں کی نماز" سے میری یہ بات واضح ہو جاتی ہے اور مجھے زیادہ کچھ کہنے کی ضرورت نہیں رہتی ـــــــ جعفری تو خود ہی کہہ چکے ہیں

آج کل یہ ہے نماز اور کبھی وہ تھی نماز
"ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود و ایاز"

جعفری کی زبان میں جو رومان، جو تغزل اور جو نکھار ہے وہ اردو کے بہت کم مزاح نویس شاعروں کو ملا ہے اور ان کی شاعری میں جو اہتمام ہے وہ

تو اس دَور کے شاعروں میں ذرا مشکل سے ملے گا، "نمائش" کا یہ شعر ؂

مائیکروفون سے آتا ہے زلیخا کا پیام
اے مرے یوسفِ گم گشتہ۔ تجھے میرا سلام

پسیح مح غزل کا شعر لگتا ہے ـــــــ جعفری کی زبان اور فن کے اس پہلو کے بارے میں مَیں یو این او کا ایک اور بند پیش کرنا چاہتا ہوں اور اس کے بعد جعفری کی شاعری کے دوسرے پہلوؤں کا جائزہ لوں گا ؂

ڈالئے اس کے گزشتہ کارناموں پر نظر
وادیٔ کشمیر کے قضیئے کو ٹالا کس قدر
فیصلہ کا وقت جب آیا تو بولا حیلہ گر
"لے تو لوں سوتے میں اس کے پاؤں کا بوسہ مگر"
"ایسی باتوں سے وہ "مہرو" بدگماں ہو جائیگا"
یہ نہیں سوچا کہ بدنامِ جہاں ہو جائیگا

جہاں تک موضوعات کا سوال ہے۔ جعفریؔ ہمارے دور کا نظیر اکبر آبادی ہے ـــــــ اس کے ذہن میں بھی قلندرانہ شان ہے، وہ غالب کے الفاظ میں "نظر کشادہ" ہے، وہ ہر رنگِ زندگی کا اثبات چاہتا ہے ـــــــ "یو این او" کے عالمگیر مسائل سے لے کر بھنگیوں کی ہڑتال تک ـــــــ زندگی کے کتنے ہی مسائل اور موضوعات کو جعفری نے شاعرانہ لباس عطا کیا ہے ـــــــ قومی اور اجتماعی مسائل میں ذاتی اور شخصی دلچسپی کی تخلیق اس کا بڑا فنی کارنامہ ہے ـــــــ قومی زندگی کے تاریک پہلو "کلرک"، "سفارش"، "منصوبہ بندی" اور "اقبال سے شکوہ" میں بڑے سلیقہ سے اُبھارے گئے ہیں ـــــــ جعفری کے موضوعات ایسے ہیں کہ

اگر اُن پر طنزیہ نظم نہ لکھی جائے تو پھر مرثیہ لکھنا پڑے گا ــــــ وزیروں کی نماز بھی تو ایک مرثیہ ہی ہے ــــــ اردو میں سیاسی طنزیہ نظموں کی ابتدا شبلی سے ہوئی، نہ وہ حسن شبلی کی فطرت میں بڑی ہنگامہ پروری تھی، وہ مسلم لیگ ہو یا کوئی اور سیاسی و مذہبی رقیب اسے اپنی تلخی کا شکار بنا لیتے تھے، ان کی بلند آہنگی سے کسے انکار ہوگا لیکن یہ گہرا احساس اور عبرت سامانی اُن کے طنز میں نہیں جو ہمیں جعفری کے یہاں ملتی ہے ــــــ جعفری کے موضوعات شاعری کے سلسلہ میں یہ کہنا بھی ضروری ہے کہ اس میں زندگی کو دیکھنے، پرکھنے اور برتنے کی ہمت ہے، اس کے موضوعات اسی ہمّت اور قوت کا اظہار کرتے ہیں ــــــ حقیقت کو دیکھنا اور اُسے برداشت کر لینا ہر آنکھ کے بس کی بات نہیں، اور اسی لئے کبھی کبھی ہم جعفری سے بھاگنے لگتے ہیں، اس کی شاعری تو ہماری کمزوریوں کے لئے ایک بے رحم آئینہ ہے، اور کبھی کبھی یوں محسوس ہونے لگتا ہے جیسے وہ ہاتھوں میں آئینہ لئے ہوئے ہمارا تعاقب کر رہا ہو۔

مجھے اپنے دَور کی خامیوں کا پورا پورا احساس ہے لیکن پھر بھی میں اسے تہذیب و تمدن کا دور کہتا ہوں ــــــ اس عہد میں انسان نے اپنے ثقافتی مسائل پر جس قدر غور کیا ہے اس سے پہلے کبھی نہ کیا تھا، اس نے کلچر اور تہذیب کی اہمیت کو سمجھنے کی کوشش کی ہے اور یہی کلچر ہمیں اپنی ہر فکری تخلیق میں ملتا ہے، فنونِ لطیفہ کے ہر شعبہ میں ایک تہذیب پیدا کی گئی ہے، عاشقی بھی ہمارے دَور میں محض ایک رسم نہیں بلکہ اس رسم سے بھی ایک تہذیب وابستہ ہے ــــــ طنز نگار شاعر کے افکار کی پذیرائی کے لئے ایک ایسے معاشرہ کا ہونا ضروری ہے جس کے افراد میں یہی ذہنی کلچر موجود ہو، جو مسائل کو حقیقت پسندانہ نقطۂ نظر سے دیکھ سکیں ــــــ یہی معاشرہ طنز نگار شاعر کو موضوعات

عطا کرتا ہے اور سننے والا یا پڑھنے والے بھی ـــــــ اس بات کا احساس مجھے GERGE MEREDITT نے دلایا ہے اور یہ بات جعفری کی شاعری کے بارے میں پوری صداقت سے کہی جا سکتی ہے ـــــــ اسے سننے والوں اور پڑھنے والوں کا جو طبقہ میسّر ہوا ہے اور اسے جو موضوعات ملے ہیں وہ اسی معاشرہ اور سماج کا عطیہ ہیں ـــــــ جعفری کو بہت سی ناگفتنی باتیں بھی کہنی پڑی ہیں کیونکہ ادب کی دنیا میں طنز نگار ہی بڑی حد تک خوف فسادِ خلق سے بے نیاز رہتا ہے جعفری نے ایسی باتیں بڑے سلیقہ سے کہی ہیں، کچھ باتیں فسادِ خلق کے اندیشہ کے بغیر بھی غیر مہذب سمجھی جاتی ہیں لیکن جعفری نے انہیں بھی موضوعِ سخن قرار دیا ہے اور اسی بنیاد پر میں نے اُسے اِس دور کا نظیر اکبرآبادی کہا ہے۔

"بھنگیوں کی ہڑتال" کے یہی چند شعر سُنئے ؎

بھنگیوں کی آج کل ہڑتال ہے — کہتر و مہتر کا پتلا حال ہے
گردشِ دوراں نے ثابت کر دیا — رفعِ حاجت بھی بڑا جنجال ہے
پیٹ پکڑے پھر رہے ہیں سیٹھ جی — جیسے دھوتی میں بہت سامال ہے
ضبط کی حد پر کھڑے ہیں شیخ جی! — سانس کھینچے ہیں مگر منہ لال ہے
آ گیا روکے سے رُک سکتا نہیں — اپنا اپنا نامۂ اعمال ہے

ہر گلی کوچے کی اپنی جھیل ہے
ہر جگہ دہلی میں نینی تال ہے

جعفری نے سرکاری افسر ہونے کے باوجود کلرک کا مطالعہ بڑی ہمدردی کے ساتھ کیا ہے ـــــــ کلرک عہد حاضر کا ایک بڑا المیہ ہے حالات ماحول اور دفتری نظام نے اس کے کردار کو بھی مسموم کر دیا ہے۔ کلرک کے یہ تین بند سنیئے ؎

خالق نے جب ازل میں بنایا کلرک کو
لوح و قلم کا جلوہ دکھایا کلرک کو
کرسی پہ پھر اٹھایا بٹھایا کلرک کو
افسر کے ساتھ بن سے لگایا کلرک کو
مٹی گدھے کی ڈال کے اس کی سرشت میں
داخل مشقتوں کو کیا سرنوشت میں

چپراسی خلد میں جو بلائے گیا اُسے
حوروں نے کچھ مذاق کیا، کچھ ملک ہنسے
حیران تھے کلرک کہ کیسے بُرے پھنسے
ہاتف نے دی صدا کہ یہ کچھ دن یہیں بسے
آدم کا رف ڈرافٹ ہے کب تک ہنسو گے تم
اپروو ہو کے آیا تو سجدہ کرو گے تم

جنت کو گرچہ ناز تھا اپنے مکین پر
تھا اُن کی زندگی کا سہارا روٹین پر
ٹی اے وصول کرنے کو اترا زمین پر
لفظِ کلرک لکھا تھا لوحِ جبین پر
ابلیس راستے میں ملا کچھ سکھا دیا
اُترا فلک سے تھرڈ میں انٹر لکھا دیا

میں نے اس سے پہلے کہیں جعفری کو اس دور کا نظیر اکبر آبادی کہا ہے ——— اس کے یہاں موضوعات کا وہی تنوع اور وہی وسعت ہے، لیکن وہ ہمارے دور کا ایک باشعور انسان ہے، اس کے یہاں

نظیر کی قلندری ہے اور اس دور کا شعور بھی ــــــــ جعفری نے جہاں "کلرک" اور "بھنگیوں کی ہڑتال" پر نظمیں لکھی ہیں وہاں "وزیروں کی نماز" - "یو این او" - اور "کاغذ" بھی اس کی تخلیقات ہیں ، ــــــــ دوسری جنگ عظیم اس کی نظم "کاغذ" کا پس منظر ہے اور جعفری نے اسی پس منظر پر یہ شوخ طنزیہ تصویر ابھاری ہے ــــــــ کاغذ کی کمی کا اثر اللہ میاں کے نظام پر بھی پڑا ، اللہ میاں کے وہ رجسٹر ختم ہونے لگے جس پر لوگوں کے نامۂ اعمال لکھے جاتے تھے ــــــــ جب اس سنگین صورت حال کا علم خالقِ ارض وسما کو ہوا تو اعمالنامے والا فرشتہ بلایا گیا تھا ــــــــ اللہ میاں نے اس سے جواب طلب کیا اور اس نے بصد عاجزی کہا ؎

وہ بولا ہاتھ جوڑ کے اے خالقِ زماں
حمد و ثنا میں تیری ملائک ہیں نغمہ خواں
روئے زمیں پہ آدمِ خاکی ہے خوں فشاں
کاغذ اسی سبب سے زمانے میں ہے گراں
سرگرم کاری گر تھے جو کاغذ بنانے میں
مصروف اب ہیں آگ لگانے بجھانے میں

کاغذ کے کارخانوں میں اب بن رہے ہیں بم
کر سکتے ہیں بس اتنا ہی خدمت میں عرض ہم
کاتب سے کہہ دیا ہے کہ باریک ہو قلم
مضمون مختصر کرو ، بین السطور کم
ملحوظ رکھو رات دن اس انتظام کو
لکھو تو حاشیہ نہ ہو کاغذ میں نام کو

جنگ انسانی علوم فنون اور تہذیب و تمدّن کو جس طرح متاثر کرتی ہے جعفری نے انہیں اثرات کو اپنے طنزیہ لہجہ میں پیش کر دیا ہے، زندگی کی قدریں جنگ میں بدل جاتی ہیں۔ آگ لگانا، بجھانا، کاغذ بنانے سے زیادہ اہم کام ہو جاتا ہے ——— یہ زندگی کا ایک بڑا المیہ ہے۔

جعفری کی نظموں کا مطالعہ کرتے ہوئے میں نے جو نتائج اور مرتب کئے ہیں ان میں ایک یہ بھی ہے کہ جنسی طور پر جعفری میں کوئی خلا نہیں، وہ اس ضمن میں ہر منفی اثر اور معکوسیت سے الگ بھی ہیں اور بلند بھی اور شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ ان کی ازدواجی زندگی بڑی مطمئن اور کامیاب ہے، اس نے بھری بھری، آباد اور شاداب زندگی گزاری ہے، اس کی نگاہوں میں عورت کی بڑی عزت ہے اور اس کی شاعری میں زلیخا کا تبسّم ضرور ہے لیکن کوئی جنسی الجھن نہیں۔

جعفری "ملّا" سے بھی بہت ناراض ہیں، یہ ناراضگی محض جذباتی نہیں بلکہ ان کا یہ جذبہ عقلیت اور جذباتیت کے امتزاج سے اپنی تکمیل تک پہنچا ہے ——— جعفری بھی اس دور سے گزر چکے ہیں۔ کبھی وہ بھی اسی ذہنی منزل سے گزر چکے ہیں، وہ بھی اسیرِ مکتب تھے کبھی ——— اور پھر کچھ دن وہ دہریہ رہے، اس کے بعد وہ چندے سائنس کی دنیا میں مقیم رہے ——— اب وہ مسلمان ہیں لیکن اس ذہنی سفر نے انہیں مولوی سے نجات دلا دی۔

اپنے ان تمام موضوعات اور فن کی صلاحیتوں اور امکانات کے ساتھ سید محمد جعفری ہمارے شعری ادب کے دورِ جدید میں اکبر آبادی کے بعد سب سے بڑے طنزیہ شاعر ہیں ——— انہوں نے ہماری

زندگی کو دیکھا ہے، پرکھا ہے اور اسی زندگی کو اس کے حقیقی خدوخال میں اپنے اشعار میں پیش کر دیا ہے ــــــ یہ خدوخال اگر مضحکہ خیز ہیں تو اس میں جعفری کا کیا قصور ؟ ــــــ "مزاح اور طنز تو وہ آئینہ ہے جس میں فرشتہ دکھائی دیتا ہے اور سور سور" ــــــ کتنا بے رحم ہے یہ آئینہ ــــــ جعفری نے ہنگامی موضوعات میں مستقل ادبی دلچسپی پیدا کر دی ہے اور یہی ان کی ادبی فتح ہے۔

خواجہ حسن نظامیؒ[1]

کوئی ستر سال گزرے، تیرہ چودہ سال کا ایک لڑکا دلّی کی گلیوں اور جامع مسجد کی سیڑھیوں پر اخبار اور رسالے بیچا کرتا تھا۔ یہ لڑکا بہت سے دوسرے اخبار بیچنے والوں کی طرح جاہل نہ تھا۔ بلکہ پڑھا لکھا تھا۔ انگریزی تو نہ جانتا تھا۔ مگر اردو۔ فارسی اور عربی کی تعلیم پائی تھی۔ والد اور والدہ کا انتقال ہو چکا تھا۔ باپ نے مرتے وقت وصیت کی تھی کہ "بیٹا! محنت مزدوری کر کے حلال روزی کمانا کسی کے سامنے ہاتھ نہ پھیلانا۔" بات سیدھی سادی تھی اور نوعمر لڑکے کے دل میں اتر گئی۔ اس نے اپنے کسی رشتہ دار سے مدد نہ مانگی کسی کے دروازہ پر سوال نہ کیا، بلکہ اخبار بیچنے لگا۔ دوپہر میں اخبار بیچتے بیچتے جب وہ تھک جاتا تو کسی درخت کی چھاؤں میں بیٹھ کر اخبار اور رسالے پڑھنے لگتا۔ اسے اخباروں رسالوں اور کتابوں سے بہت محبت ہو گئی ایک دن اس نے سوچا کہ "میں بھی مضمون لکھا کروں گا۔ میرے مضمون بھی اخبار و رسالوں میں چھپا کریں گے۔" یہ سوچ کر اس نے اٹھارہ برس کے سن میں مضمون لکھنے شروع کر دیئے۔ اس کی لکھی ہوئی چیزوں میں عجب دل چسپی اور موہنی تھی۔ دیکھتے ہی دیکھتے اس کا نام سارے ملک میں مشہور ہو گیا اس لڑکے نے بعد کی زندگی میں بڑے بڑے کام کیے۔ کتنے ہی اخبار اور رسالے نکالے۔ کوئی پانچ سو چھوٹی بڑی کتابیں لکھیں۔ مسلمانوں کی ترقی کے لئے بہت سی نئی باتیں سوچیں۔ ساری عمر دوسروں کا کام کر کے یہ خوش

[1] یہ مضمون ڈاکٹر صاحب قبلہ نے بچوں کے لئے سپرد قلم کیا تھا۔ گو نا گوں افادیت کے پیش نظر اس مجموعہ میں بھی شامل کیا جا رہا ہے۔

ہوتا رہا۔ یہی لڑکا حضرت خواجہ حسن نظامی کے نام سے مشہور ہوا۔ جب تک ہماری زبان بولی اور سمجھی جائے گی، لوگ خواجہ حسن نظامی کا نام محبت اور عقیدت سے یاد رکھیں گے۔

خواجہ حسن نظامی کے والد کا نام حافظ سید عاشق علی تھا۔ آپ کا تعلق حضرت بابا فرید اور حضرت سلطان نظام الدین اولیاء کے گھرانوں سے تھا خواجہ صاحب بستی درگاہ نظام الدین اولیاء میں آج سے کوئی ۸۰ سال پہلے ۲ محرم ۱۲۹۶ھ کو پیدا ہوئے۔ پہلے اُن کا نام قاسم علی رکھا گیا اور پھر علی حسن، لیکن وہ حسن نظامی کے نام سے مشہور ہوئے۔

گھر پر خواجہ صاحب نے اردو، فارسی اور عربی کی تعلیم حاصل کی بڑے ہونے کے بعد انگریزی سیکھنے کی بہت کوشش کی لیکن نہ سیکھ سکے۔ کیوں کہ صبح سے رات تک دو وقت کی روٹی کے لئے محنت و مشقت کرتے رہتے۔ خواجہ صاحب کے بچپن اور نوعمری کا زمانہ ہندوستان کے مسلمانوں کے لئے عام طور پر اور دلی کے مسلمانوں کے لئے خاص طور پر بہت نازک تھا۔ مسلمانوں کی حکومت چھن چکی تھی۔ ان کے درمیان غریبی اور بیکاری پھیلی ہوئی تھی۔ خواجہ صاحب بستی نظام الدین اولیاء میں رہتے تھے۔ اس بستی میں مغل شہزادے اور شاہی خاندان کے بعض لوگ بُرے حالوں اپنی زندگی کے دن گزار رہے تھے جو کل ہندوستان پر راج کرتے تھے انہیں دو وقت کی روٹی بھی نصیب نہ تھی۔ یہ شہزادے اور حضرت نظام الدین اولیا کے عزیز اور نام لیوا خیرات اور بھیک پر گزر بسر کر رہے تھے۔ بچپن کے ان حالات کا خواجہ صاحب پر بڑا اثر پڑا۔

وہ ان شہزادوں اور شہزادیوں کے پاس گھنٹوں بیٹھے رہتے اور ان سے

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے تمام حالات پوچھتے رہتے۔ بڑے ہو کر انھوں نے ۱۸۵۷ء کے واقعات پر بارہ کتابیں لکھیں۔ یہ کتابیں کاہے کو ہیں خون کے آنسو ہیں۔ اگرچہ خواجہ صاحب کی زیادہ تر کتابوں میں زندگی کی خوشیوں کا حال اور ہنسنے ہنسانے کی باتیں ہیں، لیکن یہ کتابیں ایسی ہیں کہ شاید ہی کوئی پڑھنے والا اپنے آنسو روک سکے۔

ابھی وہ بارہ برس کے تھے کہ ایک ہی سال کے اندر اندر والدہ اور والد کا انتقال ہو گیا۔ والدین کے انتقال کے بعد خواجہ صاحب کے بڑے بھائی سید حسن علی شاہ نے ان کی پرورش کی ذمہ داری قبول کی لیکن خواجہ صاحب جانتے تھے کہ حالات اچھے نہیں ہیں۔ ان کے بھائی کوئی مالدار آدمی نہ تھے، اس لئے خواجہ صاحب نے خود کام کرنا شروع کر دیا۔ وہ کتابیں بیچتے، دلّی کی عمارتوں کی تصویریں بیچتے، تو دس دس سیر کا بوجھ اٹھا کر پورے شہر کا چکر لگاتے، درگاہ حضرت نظام الدین اولیاء میں حاضری دینے والوں کے جوتوں کی حفاظت کرتے۔ شریف النفسی، منکسر المزاجی زہد و ورع اور لگاتار محنت نے خواجہ صاحب کو اردو کا البیلا ادیب اور لاکھوں مریدوں کا پیر بنا دیا۔

خواجہ حسن نظامی کے مریدوں اور شاگردوں کی تعداد دو چار آدمیوں سے بڑھتے بڑھتے تین لاکھ تک پہنچ گئی تھی۔ اپنے ان مریدوں کو خواجہ صاحب نے بتایا کہ روحانی ترقی کسی کونے میں بیٹھ کر ہر وقت اللہ اللہ کرنے سے حاصل نہیں ہو سکتی۔ جو لوگ اللہ کی خوشنودی حاصل کرنا چاہتے ہیں ان کے لئے ایک ہی راستہ ہے اور وہ یہ ہے کہ ہر آدمی اپنے فرائض پورے کرے۔ کسی کو دھوکا نہ دے۔ دنیا میں اتنا نہ کھو جائے کہ اُس کو بھول جائے اور اسی کے ساتھ ساتھ یہ بھی یاد رکھے کہ دنیا سے تعلق توڑ لینا بھی غلط ہے۔ اللہ کی خوشنودی

حاصل کرنے کا بہترین طریقہ اس کے بندوں کی خدمت ہے۔ خواجہ حسن نظامی نے یہ کام بڑی خوبی سے مکمل کیا۔ ان کی بول چال اور زبان میں بڑی نرمی تھی ان کے قلم میں بڑی کشش تھی۔ ان کی شخصیت میں بڑا اثر تھا۔ لوگ ان کی طرف کھنچ آتے تھے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ان کے سینہ میں محبت کرنے والا دل تھا۔ وہ خدا سے محبت کرتے تھے، ہر آدمی سے محبت کرتے تھے۔ وہ اپنے دوستوں کے کام آتے تھے۔ غیروں کے کام آتے تھے۔ جو ان کے پاس آیا اسے کبھی مایوس نہیں لوٹایا۔ بیکاروں کو روزگار دلاتے، انہیں تجارت کے ڈھنگ سکھاتے۔

خواجہ حسن نظامی نے کتابوں کا کاروبار کیا اور اسے خوب چمکایا۔ ان کی کتابیں ہاتھوں ہاتھ بک جاتی تھیں۔ ایک ایک کتاب کئی کئی بار چھاپی گئی۔ کتابوں کے کاروبار کے علاوہ خواجہ صاحب نے دواؤں کا کاروبار بھی کیا۔ ان کی دواؤں کے اشتہار ان کے رسالوں میں شائع ہوتے اور دوائیں سارے ملک میں مشہور ہو جاتیں۔ لوگوں کو ان پر بھروسہ تھا۔ اسی لئے آنکھیں بند کر کے دوائیں منگا لیتے۔ ان کا "فاسفورس کا تیل" تو بہت مشہور ہوا۔ دواؤں اور غذاؤں کے عجیب عجیب نام رکھے۔ چودہ چھوارے، فقیر کی چٹکی وغیرہ، خواجہ صاحب کی دیکھا دیکھی بہت سے لوگ دواؤں کا کام کرنے لگے اور دواؤں کے لئے اپنے رسالے نکالنے لگے۔ مگر ابتدا خواجہ صاحب ہی نے کی تھی۔ ان کا دماغ خوب سوچتا تھا۔ نت نئی باتیں، اور دوسرے ان کی نقل کرنے لگے۔

ادب کی دنیا میں بھی خواجہ صاحب ہمیشہ نئی بات سوچتے اور لکھتے انہوں نے اپنی "آپ بیتی" لکھی۔ اپنے رسالے "منادی" میں ہر مہینے اپنا

روز نامچہ چھپواتے ۔ روز نامچے کی باتیں بالکل ذاتی قسم کی ہوتی تھیں مثلاً میں آج کس وقت اٹھا ؟ ۔ کیا لکھا ؟ کن لوگوں سے ملاقات کی ؟ کہاں کہاں گیا ؟ مگر خواجہ صاحب انہیں معمولی باتوں میں ایسی دلچسپی پیدا کر دیتے تھے کہ وہ لوگ بھی روز نامچہ بڑی پابندی کے ساتھ پڑھتے تھے جو خواجہ صاحب سے کبھی ملے بھی نہ تھے ۔

اردو میں بہت بڑے بڑے لکھنے والے ہوئے ہیں جنہوں نے بڑی بڑی چیزوں پر اور مشکل باتوں پر اچھے اچھے مضمون اور کتابیں لکھی ہیں ان کی کتابیں پڑھ کر ہمیں ان کے علم اور قابلیت کا پتہ چلتا ہے ۔ مگر خواجہ حسن نظامی کی بات اور شان ہی دوسری تھی ۔ وہ بات سے بات پیدا کرتے ایسی چیزوں پر لکھتے جن پر ان سے پہلے کسی اور نے کبھی نہ لکھا تھا ۔ لکھنا تو بڑی بات لوگ سوچتے بھی نہ تھے کہ ایسی باتوں پر لکھا بھی جا سکتا ہے " مچھر کا اعلان جنگ " " پیاری ڈکار " درخت کے نام خط " ۔ " ان کے نام خط جنہیں کوئی خط نہیں لکھا " قلمی چہرے اور ان قلمی چہروں میں اللہ میاں کا چہرہ بھی ۔ وہ ذات جو ۔ بے صورت کی ایک صورت ہے " پھر خواجہ صاحب کی زبان ایسی جسے سب سمجھ سکیں ۔ انہیں لوگوں سے محبت تھی ، وہ انہیں کے لئے انہیں کی زبان میں لکھتے تھے ۔ خواجہ صاحب جیسا لکھنے والا اردو میں کوئی اور نظر نہیں آتا جس کی لکھی ہوئی چیزوں میں ایسی سادگی ، خوبصورتی اور اثر ہو ۔ وہ سچ مچ بڑے البیلے لکھنے والے تھے ۔

خواجہ صاحب کا بڑا کمال لوگوں کو خطابات دینا تھا ۔ وہ ایسا نام رکھتے اور ایسا خطاب دیتے کہ سارے ہندوستان اور پاکستان میں پھیل جاتا ۔ کبھی کبھی تو یہ بھی ہوا کہ جسے خواجہ صاحب نے کوئی خطاب دیا ، وہ

لوگ اس کا اصلی نام بھی بھول گئے اور خطاب مشہور ہو گیا۔ خواجہ صاحب کے ایک گہرے دوست اور اردو کے مشہور لکھنے والے ملا واحدی صاحب ہیں۔ واحدی صاحب ہر کام میں خواجہ صاحب کے شریک رہے ان کا اصلی نام محمد مرتضےٰ ہے۔ مگر شاید ہی کوئی ان کا نام جانتا ہو۔ ملا واحدی خواجہ صاحب کا رکھا ہوا نام ہے اور آج لوگ انہیں اسی نام سے جانتے ہیں۔ علامہ راشد الخیری اردو کے بہت بڑے لکھنے والے اور عورتوں کے محسن اور ہمدرد گزرے ہیں۔ خواجہ صاحب نے انہیں مصورِ غم کا خطاب دیا تھا۔ یہ خطاب لوگوں کی زبان پر چڑھ گیا۔ اسی طرح خواجہ صاحب نے حضرت اکبر الہ آبادی کو لسان العصر (زمانے کی زبان) اور علامہ اقبال کو "ترجمان حقیقت کا خطاب دیا تھا یہ خطاب بھی خوب مشہور ہوئے۔

خواجہ حسن نظامی کی زندگی ان کے کمالوں اور کتابوں کا عام آدمیوں کے علاوہ بڑے آدمیوں پر بھی بہت اثر پڑا۔ اردو کے بہت سے لکھنے والے خواجہ صاحب کو اپنا رہنما سمجھتے تھے۔ مذہبی لوگوں میں ان کی بڑی پوچھ تھی۔ سیاسی لیڈروں پر بھی ان کا بڑا اثر تھا۔ ہندوستان اور پاکستان میں مسلمانوں کی ریاستوں کے نواب اور حکمران ان سے بہت عقیدت رکھتے تھے۔ خواجہ صاحب کے اشارے سے بہت سے قابل لوگوں کو ان ریاستوں میں اچھی اور معقول نوکریاں ملیں اور کتنے ہی گھرانے بن گئے۔

حیدر آباد کے وزیر اعظم مہاراجہ سرکشن پرشاد تو خواجہ صاحب کے مرید ہی تھے۔ وہ تھے تو ہندو۔ مگر خواجہ صاحب کی وجہ سے ان پر اسلام کا اتنا گہرا اثر پڑا کہ انہوں نے ایک لڑکے کا نام محمد پرشاد رکھا، اور دوسرے کا خواجہ پرشاد۔ ریاستوں کے حکمرانوں پر اتنے اثر کے باوجود

خواجہ صاحب نے اکثر اپنے فائدہ کی جگہ دوسروں کے فائدے کی بات سوچی۔ خواجہ صاحب نے کبھی امیروں کے سامنے گردن نہ جھکائی۔ یہ بات انہوں نے اپنے بزرگ حضرت سلطان نظام الدین اولیا کی زندگی سے سیکھی تھی۔ ہاں، غریبوں، اپنے دوستوں اور عام لوگوں سے وہ جھک کر ملتے اور کبھی یہ احساس نہ ہونے دیتے کہ وہ بڑے آدمی ہیں۔

خواجہ صاحب کا دل بہت بڑا تھا۔ دوسروں کی اچھائی، کمال اور ذہانت کی تعریف کرتے تھے۔ یہ خوبی بہت کم آدمیوں میں ہوتی ہے۔

خواجہ صاحب پر برُے وقت بھی آئے۔ بڑے آدمیوں سے ان کی لڑائیاں ہوتیں اور خوب زوروں سے ہوتیں۔ ان بڑے آدمیوں میں گاندھی جی بھی تھے۔ تعریف کے قابل بات یہ ہے کہ لڑائی میں بھی خواجہ صاحب شرافت سے کام لیتے۔ کوئی گھٹیا حربہ استعمال نہ کرتے۔ صلح صفائی کی جیسے ہی گنجائش پیدا ہوتی فوراً صلح کر لیتے۔ دل میں میل نہ رکھتے۔ باہمی لڑائیوں سے ان کے دل کو تکلیف ہوتی تھی۔

خواجہ حسن نظامی کی زندگی کا ایک بڑا حصہ سیر و سیاحت میں گذرا ہندوستان کا کون سا علاقہ تھا جہاں وہ نہ گئے ہوں۔ سفر سے ان کے تجربے بڑھے۔ ان کے دوستوں کی تعداد بڑھی وہ جہاں بھی گئے وہاں لوگوں کے دل جیت لئے۔ خواجہ صاحب نے اسلامی ملکوں کا بھی سفر کیا تھا اور اس سفر کے حالات انہوں نے اپنے سفر نامہ میں لکھے ہیں۔ سفر کے حالات کی کئی اور کتابیں اردو میں لکھی گئی ہیں۔ لیکن جو خوبصورتی اور سادگی خواجہ صاحب کی کتاب میں ہے، کسی اور کتاب میں مشکل سے ملے گی۔ خواجہ صاحب مختلف جگہوں کے حالات اس طرح بیان کرتے ہیں کہ آنکھوں کے سامنے

پورا نقشہ آجاتا ہے۔ پاکستان بننے کے بعد وہ یہاں بھی آئے تھے اور انہوں نے پاکستان کے سفر کے حالات بھی لکھے ہیں۔

خواجہ صاحب کو ان کی محنت کا نتیجہ ملا۔ اللہ نے سب کچھ دیا۔ دولت، شہرت، گھریلو سکون، لوگوں کی محبت، لیکن بہت بڑے آدمی ہو کر بھی وہ اپنی ابتدائی زندگی کو نہ بھولے۔ بہت سے لوگ اپنی غریبی اور محنت مزدوری کا ذکر کرنے سے شرماتے ہیں۔ خواجہ صاحب کبھی نہ شرماتے وہ اپنے دوستوں اور جاننے والوں کو اپنی غریبی اور محنت مزدوری کے حالات سناتے اس میں بھی دوسروں کی بھلائی سمجھتے تھے، تاکہ لوگ حلال روزی کے لئے محنت مزدوری سے نہ شرمائیں۔ جب وہ کافی مشہور ہو چکے تھے اور اپنے رسالے نکالتے تھے اس وقت بھی ضرورت پڑنے پر وہ دفتری اور چپراسی کا کام خود کر لیتے۔ چادریں رسالے باندھ باندھ کر ڈاک خانے لے جاتے اور اس بات کی پرواہ نہ کرتے کہ لوگ کیا کہیں گے۔

۱۹۰۸ء میں انہوں نے حلقہ نظام المشائخ قائم کیا۔ اس حلقہ یا انجمن کا مقصد ہندوستان اور پاکستان کی درگاہوں اور خانقاہوں کی اصلاح تھا یہ حلقہ سات آدمیوں سے شروع ہوا۔ خود غرض لوگوں نے اس کی بڑی مخالفت کی۔ مگر آہستہ آہستہ اس کا اثر بڑھتا گیا۔ اس کے بعد ۱۹۰۹ء میں خواجہ صاحب نے رسالہ "نظام المشائخ" جاری کیا۔ اس رسالہ کو اردو کے بہترین لکھنے والے ملے۔ بعد میں خواجہ صاحب نے کتنے ہی اردو رسالے نکالے۔ ان رسالوں میں سے منادی دلی سے اب بھی نکلتا ہے۔ ۱۹۱۱ء میں خواجہ صاحب نے مصر، شام اور حجاز کا سفر کیا۔ جب آریہ سماجی ہندوؤں نے مسلمانوں کی شدھی (زبردستی ہندو بنانا) کا کام شروع کیا تو خواجہ صاحب

نے اس کا مردانہ وار مقابلہ کیا۔ آخر عمر میں خواجہ صاحب کی آنکھیں بہت کمزور ہو گئی تھیں۔ آخر کار ایک اچھی، خوبصورت، مکمل اور بھرپور زندگی گذار کر وہ ۳۱ جولائی ۱۹۵۵ء کو چھتر سال کی عمر میں اس دنیا سے رخصت ہو گئے مگر اپنا نام ہمیشہ کے لئے چھوڑ گئے۔

اپنے بچپن میں خواجہ صاحب نے کسی سکہ پر ملکہ وکٹوریہ کی مورت دیکھ کر اپنی والدہ سے کہا تھا کہ "اماں میری مورت کا سکہ بنوا دو" ان کی والدہ تو ان کی مورت کا سکہ نہ بنوا سکیں، لیکن خواجہ صاحب نے اردو زبان اور ادب کی دنیا میں اپنا سکہ ضرور چلا دیا اور اس سکہ کی قیمت کبھی نہیں گرے گی۔

خواجہ حسن نظامی ہر موضوع پر لکھ سکتے تھے۔ معمولی اور عام چیزوں میں انہیں عجیب عجیب باتیں نظر آجاتیں۔ بڑی چیزوں اور باتوں پر لکھنا کمال نہیں۔ سب سے بڑا کمال تو چھوٹی چیزوں کو اس طرح لکھنا ہے کہ عالم اور کم پڑھے لکھے دونوں کو مزا آئے، دونوں کو سبق ملے اور خود ہم دنیا کی چیزوں، لوگوں اور منظروں کو نئی آنکھ سے دیکھنے لگیں۔

ان کے مضامین سے چند اقتباسات پیش خدمت ہیں۔ یہ اقتباسات ان کی ہمہ دانی، ظریفانہ طبیعت اور ہلکے پھلکے اندازِ نگارش کی غمازی کرتے ہیں:-

پیاری ڈکار

کونسل کی ممبری نہیں چاہتا۔ قوم کی لیڈری نہیں مانگتا۔ موٹر اور شملہ کی کسی کوٹھی کی تمنا نہیں۔ میں تو خدا سے اور اگر دوسرے میں دینے کی قدرت ہو، تو اس سے بھی صرف ایک "ڈکار" طلب کرتا ہوں۔ چاہتا یہ ہوں کہ اپنے طوفانی پیٹ کے بادلوں کو حلق میں بلاؤں اور پوری گرج کے ساتھ باہر برساؤں یعنی کڑاکے دار ڈکار لوں۔ پر کیا کروں۔ یہ نئے فیشن والے مجھ کو زور سے ڈکار لینے نہیں دیتے۔ کہتے ہیں "ڈکار آنے لگے تو ہونٹوں کو بھینچ لو اور ناک کے نتھنوں سے اسے چپ چاپ اڑا دو۔ آواز سے ڈکار لینی بڑی بے تمیزی ہے۔"

لوگو! میں نے بہت کوشش کی کہ چپکے سے ڈکار لینے کی عادت ہو جائے۔ ایک دن سوڈا واٹر پی کر اس بھونچال ڈکار کو ناک سے نکالنا بھی چاہتا تھا مگر کمبخت دماغ میں الجھ کر رہ گئی۔ آنکھوں سے پانی نکلنے لگا اور بڑی دیر تک کچھ سانس رکا رکا سا رہا۔

ذرا انصاف تو کرو۔ میرے ابا ڈکار زور سے لیتے تھے۔ میری اماں کو بھی یہی عادت تھی۔ میں نے نئی دنیا کی ہم نشینی سے پہلے ہمیشہ زور ہی سے ڈکار لی۔ اب اس عادت کو کیوں کر بدلوں۔ ڈکار آتی ہے تو آنکھیں مچکا مچکا کے زور لگاتا ہوں کہ موذی ناک میں آجائے مگر ایسی بد ذات ہے نہیں مانتی۔ حلق کو کھرچتی ہوئی منہ میں گھس آتی ہے اور ڈنکا بجا کر باہر

نکلتی ہے۔

ہائے میں پچھلے زمانے میں کیوں نہ پیدا ہوا۔ خوب بے فکری سے ڈکاریں لیتا۔ ایسے وقت میں جنم ہوا ہے کہ بات بات پر فیشن کی مہر لگی ہوئی ہے۔

آم کے نام خط

میرے رسیلے امریاں والے پیارے پیارے سندر آم کو بعد منہ چومن کے معلوم ہو کہ سردیاں گزر گئیں جس کی بڑی بڑی کالی راتوں میں تیری یاد مجھے ستاتی رہی۔ اب گرمیاں آئیں تو قاصد یہ خوش خبریاں لایا کہ آم کے درخت میں بور آیا۔ میں نے تیری آمد کی خبر سن کر ایک ٹھنڈا سانس لیا اور مرزا غالب[1] کی قبر پہ گیا جو میرے گھر کے سامنے ہے اور ان کی روح سے کہا "مرزا جی آموں کا موسم آنے والا ہے، وہ آم جو آپ کو بھاتے تھے، وہ آم جن کو دیکھ کر آپ کی جان میں جان آتی تھی۔"

"پیارے آم میں ہندو ہوتا تو گائے، گنگا، پیپل کو چھوڑ کر تجھ کو دیوتا بناتا"

---

[1] مرزا غالب کو آم بہت پسند تھے۔ کہتے تھے کہ آم کی خوبی یہی ہے کہ میٹھا ہو اور بہت ہو۔ غالب کی قبر دہلی میں درگاہ نظام الدین اولیاء رحمۃ اللہ علیہ کے قریب ہے۔ جہاں خواجہ صاحب رہتے تھے۔

کیونکہ تو رسیلا ہے، تو ہندوستان (پاکستان) کا ایسا میوہ ہے جو دنیا کے کسی ملک کو میسر نہیں آتا۔ اور جب میں مسلمانوں کی بہشت میں جاؤں گا تو فرشتوں سے کہوں گا کہ "سنو بھائی فرشتو! خدا نے قرآن مجید میں وعدہ کیا تھا کہ جنت میں جو چاہو گے وہ مل جائے گا۔ اس لئے میں یہاں نہ انار چاہتا ہوں نہ انگور، سیب چاہتا ہوں نہ سردہ۔ میں تو وہ آم چاہتا ہوں جو مجھکو دنیا کی زندگی میں بہت بھاتا تھا۔"

فرشتے یہ سن کر پرانے نوشتے[1] دیکھیں گے مگر جنت کی سپلائی میں آم کا نام ان کو نظر نہ آئے گا تو کہدیں گے "کاغذات سرکاری میں آم موجود نہیں ہے۔ اس لئے سپلائی نہیں کیا جاسکتا" میں یہ جواب سن کر دوزخ میں آجاؤں گا جہاں ہندوستان کے بہت سے لیڈر آم پارٹی میں نظر آئیں گے اور میں ان سے چندہ دانے لے کر پھر اپنے پرانے باغ جنت میں چلا آؤنگا باقی ہر طرح خیریت ہے اور خیریت تیری بجلی اور آندھی سے چاہتا ہوں۔

○

---

[1] ۔ تحریریں۔ مراد ہے کاغذ اور رجسٹر۔

نگار اور اس کی روایات

آج کے بیشتر اردو رسالوں کی یہ کیفیت ہے کہ اگر آپ ایک کا سرورق دوسرے پر لگا دیں تو شاید پڑھنے والوں کو کسی تبدیلی کا احساس نہ ہوگا۔ ہندوستانی اور پاکستانی فلموں کی طرح ہمارے رسالے بھی "فارمولا" کے مارے ہوئے ہیں۔ چند مضامین، نظمیں، غزلیں اور افسانے جمع کر لئے، لیجئے رسالہ تیار ہو گیا۔ ایڈیٹر صاحب اگر کتابت کے مرحلے طے کرنے کے بعد اپنے آپ کو ادیب بھی سمجھتے ہیں تو ایک صفحہ کا اداریہ بھی لکھ دیا اور اس تیور کے ساتھ جیسے یہ ایک صفحہ مولانا محمد حسین آزاد کی آبِ حیات کا جواب ہے اُس ایک صفحہ میں کسی کرکٹ ٹسٹ میچ کا تذکرہ ہوگا یا اپنے قیام مری کی تفصیلات یا اس بات کا اظہار کہ "میں فرسٹ کلاس ریلوے کمپارٹمنٹ میں بیٹھ کر یہ سطریں لکھ رہا ہوں" وغیرہ وغیرہ۔ ہاں ادب کا کہیں ذکر نہ ہوگا۔ دوسرا رجحان رسالوں میں ادبی نمبر چھاپنے کا ہے۔ بعض لوگ ایسے نمبر نکالتے ہیں جن کی قدر و قیمت کا اندازہ مواد سے نہیں بلکہ وزن سے ہوتا ہے۔ صاحب یہ میرا کارنامہ ہے کہ "میں نے چھ سیر کا نمبر نکال دیا۔"

جس صدی میں اردو کی ادبی صحافت پر یہ بُرا وقت پڑا ہے کہ یوں دعا مانگنے کو جی چاہتا ہے ؎

اے خاصۂ خاصانِ ادب وقتِ دعا ہے
پرچوں پہ ترے آکے عجب وقت پڑا ہے

اسی صدی کی پہلی تین چار دہائیوں میں اردو کی ادبی و علمی صحافت نے ان بلندیوں کو اپنے قدموں کی زمین بنا دیا تھا جو ہمیں آج آسمان کی طرح دور نظر آتی ہیں ـــ بہت دور ـــ

اردو کی ادبی صحافت نے انیسویں صدی کے نصف آخر میں وہ وسعت اور قوت حاصل کرلی تھی جس نے ہمارے ذہنی افق کو نئے فکری ستاروں سے جگمگا دیا۔ زندگی کے بارے میں سوچنے پر مجبور کیا۔ادب کے نئے تصورات سے ہمیں آگاہ کیا۔ سرسید کی تہذیب الاخلاق سے یہ سفر شروع ہوا۔ بیسویں صدی میں اگر ایک طرف الہلال ۔ البلاغ اور ہمدرد جیسے اخبارات نے تحریک آزادی کو آگے بڑھایا تو دوسری طرف مخزن تمدن ۔ الناظر۔نقاد ۔ معارف ۔ زمانہ ۔ ادیب ۔ نیرنگ خیال ۔ جامعہ ادبی دنیا ۔ نگار اور ساقی جیسے رسالوں نے ہمارے ادب کی آبیاری کی اور ان رسالوں میں (سوائے ایک رسالہ کے) ..مشترک بات آپ کو یہ نظر آئے گی کہ ان کے ایڈیٹر خود بھی اہم ادیب اور اہلِ قلم تھے۔ اسی لئے وہ اپنے رسالوں کی حد بندی کرنے اور مقاصد کے تعین میں کامیاب ہوئے ۔معارف نے ادب کے ساتھ ساتھ علوم اسلامیہ کو جلا دی ۔مخزن نے جدید شاعری کے رجحانات کو فروغ دیا۔ نقاد نے ادب کی لطافت کو اپنایا۔ ادیب اور نیرنگ خیال نے ادبی رسالوں کو حُسن کے ایک نئے معیار کا حامل بنا دیا۔ تصاویر کی اشاعت کا خاص اہتمام کیا اور سالناموں اور خاص نمبروں کی روایت کی بنیاد رکھی۔ زمانہ نے اردو میں افسانہ کے فن کو اس کے ابتدائی مرحلوں میں استحکام عطا کیا اور سیاست کو شجر ممنوعہ نہ جانا۔ ایسی ہی انفرادی خصوصیات اس دور کے دوسرے رسالے بھی رکھتے تھے۔

اردو رسالوں کے اُس تابناک عہد میں نیاز فتحپوری نے نگار جاری کیا نگار کا پہلا شمارہ فروری ۱۹۲۲ء میں بھوپال سے شائع ہوا۔

یہ وہ دور تھا جس کے ساتھ ان رسالوں میں سے بیشتر کے نام ہمارے ذہن میں آتے ہیں جن کا ذکر میں کر چکا ہوں۔ رسالہ ادیب الہ آباد کی تاریخ آغاز جنوری ۱۹۱۰ء ہے۔ اس رسالہ کو نوبت رائے نظر اور شاکر میرٹھی جیسے ایڈیٹر نصیب ہوئے۔ پہلے شمارہ کے لکھنے والوں میں چکبست۔ سرور جہاں آبادی منوہر لال زتشی۔ اکبر الہ آبادی۔ علی حیدر نظم طباطبائی۔ محشر لکھنوی اور نادر کاکوروی جیسے اکابر شامل تھے۔ پہلے چھ شماروں میں ۴۴ سادہ و رنگین پورے سائز کے ہاف ٹون تصاویر پیش کی گئیں۔ رسالہ تمدن دہلی کا پہلا شمارہ اپریل ۱۹۱۱ء میں شائع ہوا۔ اس کے ایڈیٹر راشد الخیری اور شیخ اکرام تھے۔ پہلے شمارہ کے لکھنے والوں میں ڈپٹی نذیر احمد۔ شوق قدوائی۔ علامہ اقبال عزیز لکھنوی۔ سید احمد دہلوی اور شاد عظیم آبادی شامل تھے۔ تمدن میں بھی تصاویر شائع ہوتی تھیں۔ نگار کے ہم عصروں میں سب سے اہم رسالہ "اردو" ہے جس کی تاریخ کا دامن مولوی عبدالحق کی عظمت سے بندھا ہوا ہے۔ اردو کا سال اجراء ۱۹۲۱ء ہے۔

ان چند رسالوں کی کسی قدر تفصیل میں نے اس لئے پیش کی ہے کہ ہم اس دور کی ادبی صحافت کی روایت کو کسی قدر سمجھ سکیں اور اس فضا میں سانس لے سکیں۔ نیاز نے اردو رسالوں کے اس تابناک دور اجتماع میں نگار جاری کیا۔ اس لئے نہیں کہ اردو جرائد میں ایک اور جریدے کا اضافہ ہو جائے بلکہ اس لئے کہ نیاز کے ذہن میں اردو کی ادبی صحافت کے لئے چند ایسے تصورات و خیالات تھے جنہیں وہ لباسِ مجاز میں دیکھنا چاہتے تھے۔ یہی وہ

جذبۂ معرکہ تھا جس نے نگار کو ہمارے ادب کی ایک روایت بنا دیا اور آج ہم نگار کو ایک رسالہ نہیں بلکہ ایک ادارہ، ایک تحریک سمجھتے ہیں۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ نگار اپنے نئے وطن میں ایک تحریک کا درجہ حاصل کرتا ہے یا نہیں۔ یہ ہجرت نگار کی زندگی کی پہلی ہجرت نہیں ہے۔ نگار بھوپال سے لکھنؤ منتقل ہوا تھا اور آب و ہوا کی اس تبدیلی نے اس نوخیز تحریک کی نشوو نما کو متاثر نہیں کیا تھا یقین ہے کہ بلوغ کے بعد ہجرتِ تازہ نگار میں نئی وسعت پیدا کرے گی۔

میرے اس مضمون کا مقصد ان افکار و تصورات کی نشان دہی ہے جنہوں نے نگار کو جنم دیا۔ اُسے قوت عطا کی اور ایک تحریک کا درجہ دیا لیکن اہم سال لمبے اس سفر پر نکلنے سے پہلے نگار کے شیرازہ بند، خالق اور نقاش کے بارے میں کچھ اشارے مناسب ہوں گے۔ ویسے میں نیاز کی ادبی شخصیت پر کوئی طویل مقالہ لکھنے کا ارادہ نہیں رکھتا — آپ مطمئن رہیں — میں فی الوقت اُن کی ادبی شخصیت سے صرف "نگار" کی حد تک دلچسپی رکھتا ہوں۔

نگار کا اجرا ادب کی دنیا میں نیاز کے لئے شہرت طلبی کا بہانہ نہ تھا۔ وہ ۱۹۲۰ء تک ادب میں اپنی اہمیت کا احساس سب کو دلا چکے تھے۔ تمدن ہو یا ادیب، نقاد ہو یا زمانہ — ان رسائل میں نیاز کی شمولیت عزت کی بات سمجھی جاتی تھی "شہاب کی سرگزشت" اور "شاعر کا انجام" یہ دونوں تحریریں نیاز کے اسلوب خاص کا نقش ثبت کر چکی تھیں — نثر کے ساتھ ساتھ اردو نظم کے اس تشکیلی دور میں نیاز کی نظمیں بڑی اہمیت رکھتی تھیں۔ ادبی افکار پیش کرنے کے ساتھ ساتھ وہ اپنے مذہبی اور علمی تبحر کا اظہار بھی کر چکے تھے۔ نیاز ایک طرف عربی زبان کی گہرائیوں سے آگاہ تھے اور دوسری

طرف فارسی ادب کی لطافتیں ان کی شخصیت کا حصّہ بن چکی تھیں۔ انگریزی میں ادبیات و فنون کے مطالعے سے وہ نئے اُفق تلاش کرنے کے اہل بن چکے تھے ـــــ ان کی فکر اور مطالعہ ایک مستقل مرکز کی تلاش میں تھا اور نیاز نے اس مرکز کی تخلیق "نگار" کی صورت میں کی۔ عزیز احمد نے نیاز پر میگوریت کے طرزِ مہمل کے فروغ کا الزام لگایا ہے، لیکن وہ نیاز کے ارتقائے ذہنی سے افسوسناک حد تک بے خبر ہیں۔ نیاز نے نگار کے دورِ اوّل ہی میں اعلان کر دیا تھا کہ طرزِ ٹیگور میں ایک سطر بھی شائع نہ کی جائے گی اگر اس میں کوئی خاص بات نہ ہو۔ ادب کی دنیا میں ایسے کتنے ہی اسالیب ملتے ہیں جنھوں نے اپنے خالقوں اور درجہ اوّل کے فن کاروں کو بقا عطا کر دی ـــــ

ـــــ لیکن جب ادنیٰ درجہ کے لوگوں نے اس کی تقلید کی تو صرف خزف ریزے ہاتھ آئے ـــــ لیکن کیا اس کے لئے اُن فنکاروں کو مجرم قرار دیا جا سکتا ہے؟ ـــــ میرا جواب نفی میں ہے ـــــ اور اگر آپ کا جواب اثبات میں ہے تو پہلے غالب اور اقبال کو مجرم قرار دیجئے جن کی تقلید ان لوگوں نے سطحی انداز میں کی جو غالب و اقبال کی فنّی عظمت، ذہنی پس منظر اور علمی پیش منظر سے محروم تھے۔

دوسری اہم بات یہ ہے کہ نیاز کی شخصیت میں ایسی دل آویزی رہی ہے جس کی وجہ سے وہ کبھی "تنہا" نہیں رہے (ادب کی حد تک) ـــــ نگار کی زندگی کے ہر مرحلہ میں اہم اور اُبھرتے ہوئے فن کار نیاز کے رفیق رہے ہیں ـــــ ان میں سے کئی حضرات کی شہرتیں نیاز اور نگار کی مرہونِ منت ہیں ـــــ یہ سلسلہ مخمورؔ اکبر آبادی سے فرمانؔ فتحپوری تک پھیلا ہوا ہے اُبھرتے ہوئے فن کاروں کی زندگی پر نیاز کا گہرا اثر پڑا ہے۔ نیاز نے کسی کو

اپنے طور پر سوچنے پر مجبور نہیں کیا لیکن ان موضوعات کی ہمیشہ نشان دہی کی جن پر قلم اٹھانے سے ایک طرف تو ہمارا ادب رو داد بنا اور دوسری طرف لکھنے والوں درجۂ اعتبار حاصل کیا۔ ہماری ادبی تاریخ کی ہر کمی اور خلا پر نیاز کی نظر ہے۔ وہ ان لوگوں میں سے ہیں جو REVALUATION کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ اردو کے ایسے نقاد ایک ہاتھ کی انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں جنہوں نے ادبی اقدار اور ادبا و شعرا کے مراتب کا از سر نو تعین کیا ہے۔ نظیر اکبر آبادی مصحفی اور مومن کو آج جو مرتبہ حاصل ہے اس کا ایک سبب نیاز کی ذات اور نگار بھی ہے۔

تیسرا اہم نکتہ یہ ہے کہ نیاز نے اپنے دور کی ادبی تبدیلیوں کا ساتھ دیا ہے۔ ادبی ابنائے وقت کی طرح نہیں بلکہ ایک جیتے جاگتے انسان اور ادیب کی طرح۔ ہم میں سے بیشتر لوگ چالیس سال کی عمر کے بعد " ماضی " میں رہتے ہیں۔ جیتے جی وہ مر جاتے ہیں لیکن ایسی " موت " سے نیاز کی ذات بلند تر ہے۔ ادبِ لطیف سے ادب کے سماجی کردار کی تفہیم تک نیاز ہر مقامِ شوق سے آساں گزرے ہیں۔ وہ اپنے تصوّرات کے اسیر کبھی نہیں رہے۔ انہوں نے ادبی فضا میں خلّاقانہ انداز میں سانس لی ہے اور ہر مرحلہ پر اپنی زندگی کا ثبوت دیا ہے۔

ان چند معروضات کے بعد اب ہم نگار کے ذریعہ نگار کی روایت کو سمجھنے کی مہم پر نکلتے ہیں۔ آج کے نگار سے ہم بخوبی واقف ہیں۔ اسی لئے شاید ہمارا مطالعہ نگار کی ابتدائی فائلوں کی مدد سے مکمل ہو جائے گا۔ ویسے دبی زبان سے یہ عرض کر دوں کہ میں نے اب تک جو کچھ عرض کیا ہے اس سے نگار کی روایت کا ایک خاکہ مرتب ہو جاتا ہے۔ آئیے اب خاکے میں رنگ آمیزی کریں۔

اس سفر میں کتنے لوگوں سے آپ کی ملاقات ہوگی۔ ایسے لوگ جو بہت

دور چلے گئے، لیکن جن کی یاد ایک شیریں خلش کی طرح باقی ہے۔ ایسے لوگ جو ہمارے درمیان موجود ہیں لیکن خود ایک ادبی روایت بن چکے ہیں ——— ایسے لوگ جن کا تخلیقی سفر جاری ہے، اور ایسے لوگ جنہوں نے ادب پر کوئلہ کی دلالی کو ترجیح دیکر اپنے سفر کا رخ بدل دیا۔

(۲)

نگار کا پہلا شمارہ فروری ۱۹۲۲ء میں بھوپال سے شائع ہوا۔ اگرچہ اس کا تجارتی شعبہ آگرہ میں تھا۔ اس ماہ کے انتخاب کو میں محض اتفاق نہیں سمجھتا۔ میرا خیال ہے کہ جنوری کی جگہ فروری کو نقطۂ آغاز قرار دے کر نیاز نے نگار کو غالبؔ کی معنوی یادگار بنایا ہے۔

نیاز نے پہلے شمارہ میں اپنے اغراض و مقاصد کی کوئی فہرست نہیں دی۔ یہ ہے ان کا اعتماد ذات۔ وہ پڑھنے والوں پر بھروسہ کرتے تھے۔ اس سے بہتر اور کیا بات ہوسکتی ہے کہ قارئین رسالہ کے مندرجات کی روشنی میں اغراض و مقاصد کا خود تعین کریں۔

نیاز نے اگرچہ دو تین سال بعد ہی اپنے آپ کو بڑی حد تک تنہا پایا، کیونکہ بعض ابتدائی سال ایسے بھی گزرے جن میں آدھے سے زیادہ مضامین خود نیاز کو لکھنے پڑے تاکہ نگار کی خصوصیات قائم رہیں ——— لیکن پہلے شمارے میں انہوں نے "عناصرِ نگار" کا تذکرہ بڑے خلوص سے کیا ہے یہ عناصر تھے، ل۔ احمد، ضیا عباس ہاشمی، امام الدین اکبر آبادی اور مخمور اکبر آبادی۔

نگار کے اجراء و اشاعت کا خیال سب سے پہلے جس کے دماغ میں سوزن ہوا۔ وہ میرے نہایت عزیز دوست لطیف اکبر آبادی ہیں)۔

" ضیائی و ضیا عباس ہاشمی کی سلامتِ ذوق اور صحت مذاق کے متعلق گفتگو کرنا بے کار ہے "

نیاز نے امام الدین اکبر آبادی کی "محبت و خلوص اور پر سکون آمادگی" اور مخمور کی "مخموریت" کا بڑے لطیف انداز میں ذکر کیا۔

پہلے شمارہ میں نیاز نے جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں۔ اپنے اغراض و مقاصد کی کوئی فہرست پیش نہیں کی لیکن چند اہم اشارے ضرور ملتے ہیں۔ پہلی بات یہ کہ "وہی شخص جو کل صرف قصص و حکایات سے آسودہ ہو جاتا تھا، آج زیادہ کار آمد لٹریچر کا خواہش مند ہو سکتا ہے "۔ اس کا بنیادی سبب زمانے کے رجحانات کے ساتھ ذوقِ ادب کی تبدیلی ہے اور اسی تبدیلی نے عہد حاضر کے "مذاق" کو زیادہ "وزنی" بنا دیا ــــــ دوسرا اہم اشارہ یہ ہے کہ ادبیات کے ساتھ فنون لطیفہ، تاریخ، مذہب، علوم و فنون اور سیاست۔ ان میں سے کوئی موضوع "حلقہ بیرونِ در" نہیں رہے گا مغرب میں اُس عہد (۱۹۲۲ء) میں بھی کتنے ہی رسالے مختلف شعبوں اور علوم و فنون کے لئے مخصوص تھے، لیکن اردو صحافت میں یہ صورت حال نہ تھی۔ اسی لئے نیاز نے نگار کو تمام مضامین و موضوعات کا اُفق بنانے کو اپنا مقصد قرار دیا انہوں نے بڑے واضح الفاظ میں اعلان کیا

" نگار کو خالص ادبی رسالہ تو نہ بننے دوں گا "

اور یہ اعلان اس شخص نے کیا جو اپنی گذشتہ زندگی کی چاندنی راتیں، " ادب کے سوز و گداز کے حضور نذرانہ کے طور پر پیش کر چکا تھا نگار کے پہلے شمارہ کے لکھنے والوں میں ل۔ احمد، ضیائی، مخمور۔ پوروداؤد، مانی جائسی۔ اور امتیاز علی تاج شامل تھے۔ لیکن کئی ایسے مضامین خود نیاز نے لکھے جن کی وجہ سے " نگار "

"خالص ادبی رسالوں" کی حلقہ بندی کو توڑ سکا ہے۔

ملاحظات کا سلسلہ اپریل ۱۹۲۲ء سے شروع ہوا۔ مارچ کے شمارے میں پہلا مضمون فوضویت (انارکزم) ہے اس اصطلاح پر رسالہ اردو نے تنقید بھی کی تھی اور نیاز نے بعد میں اس کی ثقالت کو تسلیم کر لیا تھا۔

۱۹۲۲ء کے ملاحظات کے چند اقتباسات سے نگار کی روش اور رجحانات کو واضح کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔

"میں ہمیشہ کے لئے یہ بتا دینا چاہتا ہوں کہ اس رنگ (ڈگوریت) کا کوئی ادبی مضمون شائع نہیں ہو سکتا جب تک اس میں کوئی خاص ندرت نہ پیدا کی جائے۔"

(اپریل)

یہ اقتباس نیاز کے ادبی سفر کو سمجھنے کے لئے نشانِ راہ کا درجہ رکھتا ہے اور اس نشانِ راہ کو دیکھے بغیر عزیز احمد نے "ترقی پسند ادب" میں نیاز کے بارے میں غیر ذمہ داری کا ثبوت دیا ہے۔

اردو افسانے کے فروغ میں "زمانہ" اور اس کے بعد "ساقی" کی خدمات نگار سے زیادہ وسیع ہیں۔ لیکن نگار کے ابتدائی دور میں مجنوں گورکھپوری۔ ل۔ احمد اور نیاز کے افسانوں نے اردو افسانہ نگاری کے بعض نہایت اہم پہلوؤں کو مستحکم اور روشن کیا —— پریم چند اور ان کے اسکول کی عظمت مجھے تسلیم ہے، لیکن اردو افسانہ میں وہ فلسفیانہ گہرائی (کہیں کہیں غیبت پرستی اور روحانیت بھی) نیاز اور مجنوں ہی نے پیدا کی ہے جس کی تکمیل پروفیسر احمد علی نے کی۔ نیاز نے نگار کے ذریعہ ہر اس کوشش اور تحریک کو سراہا ہے جس کا مقصد افسانہ اور ڈرامہ کا فروغ تھا۔ جون ۱۹۲۲ء کے ملاحظات میں ہزار داستان کا خیر مقدم کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:-

ہمیں یہ معلوم کر کے بہت مسرت ہوئی کہ حکیم احمد شجاع

(بی اے) جو افسانہ نگاری اور ڈرامہ نویسی کا خاص
ذوق رکھتے ہیں ایک رسالہ "ہزار داستان" لاہور
سے جاری کر رہے ہیں جس کا تنہا مقصود مختصر افسانہ
نویسی کو رواج دینا ہے ـــــ واقعہ یہ ہے کہ پنجاب
اور اس میں بھی خصوصیت کے ساتھ سرزمین لاہور
نے جس قدر خدمت اردو ادب کی انجام دی ہے
وہ ہمارے لئے باعث صد تشکر ہے"

یہ اقتباس اس حقیقت کا شاہد ہے کہ یوپی والوں میں سب سے پہلے غالباً نیاز ہی نے "لاہور" کو اردو ادب کا جدید مرکز تسلیم کیا۔ علاوہ ازیں وہ افسانہ کے رواج کو ادب کی اہم خدمت تصور کرتے ہیں۔ نگار کو انہوں نے ادب و علوم کا سنگم بنایا۔ مگر ادبی صحافت کی ترقی کے لئے انہوں نے ہر دور میں اس بات کی اہمیت تسلیم کی کہ اردو میں مختلف اصناف سے متعلق جداگانہ رسالے ہوں۔

۱۹۲۲ء ہی میں نگار کے وہ بعض خاص سلسلے شروع ہو چکے تھے جو اس کی امتیازی خصوصیات رہے ہیں مثلاً ملاحظات، استفسار و جواب، معلومات وغیرہ لیکن ملاحظات کے دامن میں پہلی بار وسعت دسمبر ۱۹۲۲ء میں پیدا ہوئی۔ اس سے پہلے نیاز نے ملاحظات کو صرف "احوال نگار" تک محدود رکھا۔ دسمبر کے ملاحظات سے انہوں نے اہم مسائل پر قلم اٹھانا شروع کیا اور اس کا آغاز "ارتقائے تمدن" اور "ہیئت اجتماعی کی حقیقی روح" سے ہوا۔ نگار کے سال اول میں اگر کوئی حصہ تشنہ معلوم ہوتا ہے تو وہ "انتقاد" کا ہے۔ یعنی کتابوں کے تبصرے کا نیاز نے اکثر تبصرے روایتی انداز میں کئے ہیں۔ بعد میں ان تبصروں میں گہرائی آتی گئی۔ اکثر طول کلام سے نیاز نے کبھی کام نہ لیا اور مختصر الفاظ میں کتابوں کی قدر

قیمت کا تعین یوں کیا کہ اسے "سند" کا درجہ مل گیا۔

ایک اور تبدیلی یہ نظر آتی ہے کہ دسمبر ۱۹۲۲ء سے مخمور اکبر آبادی کا نام بحیثیت معاون مدیر "لوحِ نگار" سے غائب ہو گیا۔

۱۹۲۳ء میں نگار کا دفتر آگرہ سے بھوپال منتقل ہو گیا نہ جانے اس وقت "یارانِ نجد" پر کیا بیت رہی تھی۔ اس دور میں مجنوں نے بنیادی طور پر نقاد یا افسانہ نویس کی حیثیت سے بزم نگار میں شرکت نہ کی، بلکہ شاعر کی حیثیت سے ——— یہ اور جدید ادیبوں کے ذہنی ارتقا کے ایسے ہی کئی باب نگار کی مدد سے مرتب کئے جاسکتے ہیں۔ مئی ۱۹۲۳ء کے ملاحظات نیاز کے تحط

(عکس تحریر) میں پیش کئے گئے ہیں ——— یہ رسم آج کل بے حد مقبول ہے۔ ——— ۱۹۲۳ء میں ملاحظات کی وسعت بڑھتی گئی اور اس میں وہ شان پیدا ہو چلی تھی جس کی بناء پر "ملاحظات" کی خاطر ہی کتنے لوگ حلقۂ نگار سے وابستہ ہوئے۔ جنوری ۱۹۲۳ء میں جامعہ ملّیہ کی اہمیت کا جائزہ لیتے ہوئے نیاز نے ہندی مسلمانوں کے مسائل کا احاطہ یوں کیا کہ اس تحریر کو ہماری ذہنی تاریخ کی ترتیب میں اہم مواد کی حیثیت حاصل ہو گئی ہے۔

نیاز نے اول اول ایڈیٹر کی جگہ "رئیس التحریر" کی ترکیب اپنے لئے اختیار کی تھی، لوگوں کو اس میں خودستائی کا رنگ نظر آیا۔ نیاز نے اس ضمن میں مئی ۱۹۲۳ء میں لکھا۔

> "یہ لفظ محض اڈیٹر کا مترادف ہے اور مصر میں عام طور پر ایک چیف اڈیٹر اسی لفظ سے یاد کیا جاتا ہے۔"

نیاز صاحب نے غالباً بعد میں اپنی رائے پر نظر ثانی کی اور "رئیس التحریر" اڈیٹر اور مدیر میں بدل گیا۔

۱۹۲۳ء میں نیاز کا مشہور افسانہ "شہاب کی سرگزشت" کی اشاعت کا سلسلہ بھی نگار میں شائع ہوا۔ پہلی قسط میں نیاز نے ہمیں اس مشہور تحریر کے سن تصنیف سے بھی آگاہ کیا ہے "۱۹۱۸ء میں اس افسانہ کے صرف ابتدائی اجزا رسالہ تمدن میں شائع کر سکا تھا کہ رسالہ بند ہو گیا۔"

۱۹۲۲ء میں نگار کے اہم قلمی معاون ضیائی۔ ل۔ احمد۔ مخمور اکبر آبادی۔ مانی جائسی۔ امتیاز علی تاج۔ قمر الحسن قمر۔ ستہا علیگ۔ فانی بدایونی۔ جوش ملیح آبادی مولانا حامد حسن قادری۔ آغا حیدر حسن دہلوی۔ عزیز لکھنوی۔ حکیم احمد شجاع، وحشت کلکتوی۔ خلیق دہلوی۔ راز چاندپوری۔ امین حزیں اور شاد عظیم آبادی تھے۔ ۱۹۲۳ء میں اس فہرست میں شاہ دل گیر۔ مجنوں گورکھپوری، پروفیسر نعیم الرحمٰن سیماب اکبر آبادی۔ مولانا حسرت موہانی اور ساغر نظامی کے ناموں کا اضافہ ہوا۔

۱۹۲۴ء میں ہمیں نگار کے سرورق پر ایک تصویر نظر آتی ہے۔ تصویروں کی اشاعت کا سلسلہ اس سے پہلے ہی شروع ہو گیا تھا ..... زیب النساء کی ایک نادر تصویر کے علاوہ بعض سائنسی مضامین کے ساتھ رنگین تصاویر بھی شائع ہوئی تھیں۔ عبدالرحمٰن چغتائی کے قضیہ کا ذکر میں آگے چل کر کروں گا۔ لیکن آخر الامر نیاز نے اس حسنِ ظاہری کو نگار کی روایت کو جزنہ سمجھا۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہو سکتی ہے کہ بعض دوسرے رسالے اس کام کو بہتر طور پر کر رہے تھے اور دوسری وجہ مالی مشکلات ہو سکتی ہیں جیسا کہ نیاز نے جنوری ۱۹۲۴ء میں لکھا کہ "الائینس بینک میں نصف سرمایہ تلف ہو گیا"۔

علاوہ ازیں نگار کے اس تشکیلی دور میں نیاز ایک طرف نگار کے لئے مضامین و موضوعات کا دائرہ وسیع کر رہے تھے اور دوسری طرف اس کی

ظاہری صورت کے باب میں بھی تجربے کر رہے تھے۔ نگار نے اپنے آپ کو تسلیم کرا لیا تھا لیکن اس کا خالق مطمئن نہ تھا۔

"گذشتہ حیاتِ دو سالہ پر ایک بسیط تبصرہ کرنے کی خواہش میں اپنے اندر شدّت سے محسوس کر رہا ہوں لیکن میں ایسا نہیں کروں گا، کیوں کہ رسالہ کے متعلق اس وقت تک میری وہ آرزوئیں بھی پوری نہیں ہوئیں جو اس سے قبل پیدا ہو چکی ہیں ——— (جنوری ۱۹۲۴ء)

مئی ۱۹۲۴ء سے ہمیں نگار کے تبصروں میں زیادہ تفصیل اور وسعت نظر آتی ہے غیر اہم کتابوں پر تو تبصرے "رسید" کی حد سے آگے نہ بڑھے لیکن اہم کتابوں کا ذکر خاصی تفصیل سے شروع کیا گیا۔ نیاز نے بعد میں تو اہم کتابوں کا ذکر ملاحظات میں کر کے ادبی صحافت میں ایک مستحسن روایت کو مستحکم کیا (اس کا ذکر آگے آئیگا) مئی کے شمارے میں ابنِ رشد (مولوی محمد یونس انصاری فرنگی محل) اور دیوانِ شاد حصّہ اول پر سیر حاصل تبصرے کیے گئے۔ اس سال بھی دو اہم سلسلے نگارمیں شائع ہوئے۔ ہندی شاعری (نیاز) اور زبانِ اردو (رشید احمد صدیقی) ——— نگار نے اپنے تمام تر تنوع کے باوجود اہم اور طویل مضامین (قسطوں ہی میں سہی) اپنی حیات کے ہر دور میں شائع کئے ہیں ——— ایسے مضامین جنہیں مستقل کتابچوں کی حیثیت حاصل ہے۔

اسی سال نگار میں مذہبی (میں "دینی" کی اصطلاح کو بہتر سمجھتا ہوں اور ویسے بھی اسلام نیاز کے یہاں مذہب کے تنگنائے کا نام نہیں، بلکہ زندگی کا بحرِ بیکراں ہے) تحریروں کو زیادہ اہم جگہ دی گئی اور یہیں سے ملک کا ایک طبقہ نیاز کا مخالف بن گیا۔ یہ طبقہ ہے ان علماء کا جو دین میں "تفکر" کو "کفر" سمجھتے ہیں

اور اس کتاب پر ایمان رکھنے کا دعویٰ بھی کرتے ہیں جس نے بے شمار مقامات پر تفکر کا حکم دیا ہے اور جس نے اپنے مخالفین کو یوں چیلنج کیا ہے کہ ـــــــ " اگر تم سچّے ہو تو اپنی دلیل لاؤ " ـــــــ نیاز نے اس تحریک کو جاری رکھا جو سر سیّد سے شروع ہوئی تھی۔ سر سیّد کا ذکر میں نے یوں کیا ہے کہ میری گفتگو اسی دور (نشاۃ الثانیہ) تک محدود ہے، ورنہ اسی سرزمین سے شاہ ولی اللہ بھی اٹھے ہیں ـــ نیاز پر کفر کے فتوے لگائے گئے، مگر یہ حربہ اپنا سارا اثر کھو چکا تھا، (اگرچہ ہمارے علماء کافر سازی میں آج بھی مصروف ہیں) نیاز نے بیشتر مقامات پر اپنے قلم کو اصولی تحریروں تک ہی محدود رکھا ہے، مگر بات کہیں کہیں ذاتیات کے دائرے میں بھی داخل ہو گئی اور اس کے لئے وہ شاید کسی دور میں بھی ذمہ دار نہیں گردانے جا سکتے، کیوں کہ جن لوگوں کے متعلق انہوں نے لکھا، ان کی ذات سے زیادہ ہمیشہ افکار پر نکتہ چینی کی۔ نیاز کی دینی تحریروں سے قرآن حکیم پر ان کے غیر متزلزل ایمان کا اندازہ ہوتا ہے اور " با محمدؐ ہوشیار " کے شعور کا بھی۔

اگست ۱۹۲۴ء میں " معجزات و کرامات " کے متعلق نیاز نے لکھا:

> " اگر " خرق عادت " سے مراد کسی ایسے فعل کا ظہور ہے
> جو " قانونِ قدرت " کے خلاف ہو تو قابل تسلیم نہیں
> کیوں کہ اس کی تردید خود نصوص قطعیہ سے ہوتی ہے
> کلام اللہ میں متعدد مقامات پر اس حقیقت کو ظاہر کیا
> گیا ہے کہ جو چیز جس انداز پر پیدا کی گئی ہے اس میں
> تبدیلی نہیں ہو سکتی "

آگے چل کر نیاز نے اسی مضمون میں سورۂ عنکبوت کے حوالہ سے لکھا ہے کہ

رسول اللہ صلے اللہ علیہ وسلم نے معجزہ پیش کرنے سے خود انکار فرمایا تھا اور رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کا اگر کوئی معجزہ تھا تو قرآن پاک تھا (اور رہے)"

نیاز نے مذہبی تحریروں میں اگرچہ شاہ ولی اللہ اور دوسرے اکابر کی اسناد بھی پیش کی ہیں مگر ان کا فکری سرچشمہ قرآن حکیم ہی ہے۔ نیاز کی آواز صدا بصحرا ثابت نہ ہوئی ——— دین کو قرآنی بنیادوں پر پیش کرنے والے اُن کے بعد آئے اور اُن کے اثرات روز بروز تابندہ تر ہوتے جارہے ہیں ——— نیاز نے جو آواز بلند کی تھی، اس کی تکمیل جناب پرویز ڈائرکٹر قرآنک ریسرچ سنٹر نے اپنی تصانیف اور تحریک طلوع اسلام کے ذریعہ بڑی حد تک کردی ہے یہاں یہ وضاحت مناسب ہوگی کہ جس طرح نیاز صاحب کا فکری سرچشمہ، ان کی دینی تحریروں میں قرآن پاک ہے۔ اسی طرح پرویز صاحب بھی اسی چشمۂ جاودان سے فیض یاب ہوئے ہیں ——— لیکن بڑی سے بڑی شخصیت اپنے دور کی تحریکوں سے متاثر ہوتی ہے اور اسی طرح پرویز صاحب نے اپنے راستہ پر اپنے پیش روؤں کے نقوشِ قدم پائے ہوں گے، جن کو دیکھ کر ان کا حوصلہ بڑھا ہوگا ——— اس جادہ پر نیاز کے نقشِ قدم بھی چمک رہے تھے ——— اب مختصراً یوں کہیئے کہ نگار ایک ایسی ہمہ گیر تحریک ہے جس نے مذہبی فکر پر بھی دور رس اثر ڈالا ہے۔

۱۹۲۴ء میں نگار کے لکھنے والوں میں اس عہد کے کئی اور اہم ادیب و شاعر شامل ہوئے مثلاً محمد اکبر حیدری۔ آزاد انصاری، رشید احمد صدیقی، ثاقب کانپوری، حامد اللہ افسر، ہادی مچھلی شہری، سید ابوالاعلیٰ مودودی، مسعود ذوقی اور سید عابد علی عابد۔

نگار کے ارباب قلم میں ہر سال ہمیں نئے ناموں کا اضافہ ملتا ہے لیکن ان

میں سے بیشتر لکھنے والوں کا دائرۂ ادبیات تک محدود تھا اور نیاز یہ طے کر چکے تھے کہ نگار کبھی خالص ادبی رسالہ نہ بنے گا۔ اسی لئے ان ابتدائی برسوں میں انہیں نگار کے صفحات کو اپنا "خون جگر" کھلانا پڑا ــــــ ایک تحریک اور ایک روایت کے قیام کی خاطر کیا کچھ نہیں کرنا پڑتا۔ نیاز نے ابتدائی تین سال میں کم و بیش ڈھائی تین ہزار صفحات خود مختلف موضوعات پر لکھے۔ اگر یہی وقت جو کتابوں کی تصنیف پر صرف کرتے تو اہم موضوعات پر کم از کم چھ سیر حاصل کتابیں وجود میں آسکتی تھیں۔ اکتوبر ۱۹۲۵ء میں نیاز نے اس "صورت حال" کی تفصیل بیان کی ہے۔

"اس مہینہ تقریباً سارا رسالہ مجھی کو اپنے مضامین سے پُر کرنا پڑا ہے ــــــ نگار کے دورِ حیات میں یہ کوئی نئی بات نہیں ہے اور گذشتہ تین سال ۹ ماہ کے رسالوں کی اگر ورق گردانی کی جائے تو معلوم ہو سکتا ہے کہ ۴۴۷۳ صفحات میں مشکل سے ایک ہزار صفحات مضامین غیر کے ہوں گے اور باقی تقریباً تین ہزار صفحات ادارت ہی کی طرف سے پیش ہوئے ہوں گے۔"

اس کے کئی اسباب تھے، پہلا سبب تو یہ کہ نگار کے تنوعِ مضامین کا ساتھ لکھنے والے نہیں دے رہے تھے۔ اور دوسرا سبب نیاز کے الفاظ میں یہ تھا کہ:۔

"سب سے پہلے مجھے نگار کے مخصوص حلقۂ احباب سے گلہ ہے کہ اس نے اپنے اپنے افکارِ دماغ سے میرا ساتھ نہیں دیا۔"

نہ جانے مخصوص حلقۂ احباب کی اس بے التفاتی کی وجہ کیا تھی؟ ــــــ نیاز میں خوئے دل نوازی کی کمی یا اس مخصوص حلقۂ احباب میں نیاز کے متعلق جذبۂ رشک ــــــ پُرانے لکھنے والوں کی گروہ بندی اور شکایت کے بعد نیاز نے اس عہد کی نئی نسل سے

اپنی توقع وابستہ کرتے ہوئے لکھا کہ :

"پس ضرورت ہے کہ ملک میں نئے لکھنے والے پیدا ہوں اور نوجوانوں میں یہ ذوق رونما ہو۔"

۱۹۲۵ء میں نیاز نے ایک نیا سلسلہ جاری کیا "تاثرات"۔ اس سلسلہ کی وضاحت نیاز نے یوں کی تھی ——— "نتائج مطالعہ صرف کتابی مطالعہ تک محدود نہ ہوں گے، بلکہ وہ دلچسپ مشاہدات و تجربات بھی اس میں داخل ہو سکیں گے، جو روز کی زندگی میں پیش آتے ہیں" ——— یہ سلسلہ جاری نہ رہ سکا، ورنہ اس کے ذریعہ زندگی اور انسانوں کے کتنے ہی روپ سامنے آجاتے ——— اور یقیناً "تاثرات" کا مجموعہ "استفسارات" کے مجموعوں سے کہیں قیمتی ہوتا۔

نیاز صاحب کو علمی اصطلاحات کی اہمیت کا ہمیشہ احساس رہا ہے لیکن وہ اس سلسلہ کو کبھی پابندی کے ساتھ جاری نہ رکھ سکے ——— ویسے بھی یہ کام افراد کا نہیں، اداروں اور مختلف علوم کے ماہروں کی جماعت کا ہے۔ نیاز صاحب نے اگرچہ سادگی اور سلاست کو اصطلاحات کے لئے اہم قرار دیا ہے۔ لیکن اپریل ۱۹۲۵ء میں پیش کردہ اصطلاحوں میں "تلازم الشرطیات" اور "القصور لذہنیہ" جیسی ثقیل اصطلاحیں ملتی ہیں۔

۱۹۲۵ء سے ملاحظات کا دائرہ اور وسیع ہو گیا۔ جس سیاسی شعور اور سیاسیات کا ذکر انہوں نے نگار کے پہلے شمارے میں کیا تھا اس کا حقیقی آغاز نومبر ۱۹۲۵ء سے ہوا ——— دوسری خوشگوار اور اہم تبدیلی ۱۹۲۵ء میں یہ نظر آتی ہے کہ اہم کتابوں کا ذکر نیاز نے ملاحظات میں شروع کیا۔ پہلے پہل دسمبر ۱۹۲۵ء میں یاس یگانہ کی کتاب "شہرتِ کاذبہ یا خرافاتِ عزیزیہ" پر نیاز نے تبصرہ کیا ہے،

انہوں نے لگی کو بجھانے کی کوشش کی —— نیاز نے وقتی اور سستے ہنگاموں کو ہمیشہ ادب کے لئے مضر سمجھا ہے، ویسے وہ ہمیشہ سے مردِ میدان رہے ہیں اور اہم مسائل پر کبھی پیٹھ نہیں دکھائی۔

نگار میں حصۂ نظم ہمیشہ سے انتہائی مختصر رہا ہے۔ یہ بھی نگار کی ایک روایت ہے کہ اس نے ہمیشہ شاعری کے ان نمونوں کو اپنے دامن میں جگہ دی جن میں فنی پختگی عہدِ رواں کے تقاضے اور فکری عنصر موجود ہو۔ نیاز نے نگار کے ابتدائی دور میں بار بار حصۂ نظم کی کمی (اور بعض اوقات اس کی کم مائگی) کا شکوہ کیا ہے

اقبال اور اس کے اکابر ہم عصروں کی آواز فضا میں گونج رہی تھی لیکن شاعروں کی اکثریت اس وقت بھی "رگِ گل" سے "بلبل کے پر" باندھ رہی تھی۔ نگار نے اس کے خلاف آواز بلند کی اور بڑی قوت سے۔

"اجرائے نگار سے قبل میرا خیال تھا کہ ملک کے ذوقِ شعری میں خوشگوار تبدیلی پیدا ہو گئی ہے اور گل و بلبل کی داستانِ پارینہ سے لوگ بیزار ہو چکے ہیں۔ لیکن اب معلوم ہوا کہ میں غلطی پر تھا، اور ہندوستان (علی الخصوص یو۔ پی) اُن دماغوں کے پیدا کرنے میں ابھی تک فیاضی سے کام لے رہا ہے، جن کی عامیانہ نگاہ، حسن کو صرف ظاہری سطح پر سمجھنے پر قانع ہے اور جن کے یہاں فرسودگیٔ خیال اور کہنگیٔ بیان کا پابند رہنا، پاس وضع میں داخل ہے۔"

(نگار۔ اکتوبر ۱۹۲۵ء)

۱۹۲۵ء میں نگار کے اربابِ قلم میں جو نئے نام نظر آتے ہیں ان میں مولانا احسن مارہروی اثر لکھنوی۔ وصی احمد بلگرامی، ابوالخیر مودودی۔ ضیاءالدین برنی، طالب الہ آبادی اور جلیل قدوائی کے نام ممتاز ہیں۔ وصی احمد بلگرامی اردو کے ان صاحبِ طرز

انشا پردازوں میں سے ہیں، جن سے ہمارے نقّادوں نے حد درجہ بے اعتنائی برتی ہے۔ ایسی بے اعتنائی جو مجرمانہ ہے۔ ضیاء الدین برنی نے "عہدِ لارڈ ریپن" کے بارے میں ایک طویل مضمون کئی قسطوں میں لکھا۔

۱۹۲۶ء میں نیاز نے پہلی بار اردو صحافت کے ایک اہم مسئلہ پر اظہارِ خیال کیا، یعنی لیتھو کی جگہ ٹائپ قبول کرنے کے بارے میں۔

"کسی ملک کی صحافت اس وقت تک ترقی کر ہی نہیں
سکتی جب تک لیتھو کو ترک نہ کیا جائے"

اپنے اس یقین کے باوجود نیاز، نگار کو ٹائپ میں نہ پیش کر سکے، یہ بھی شاید ایک المیہ ہے۔

مجنوں گورکھپوری نے نگار کے ابتدائی برسوں میں ایک شاعر کی حیثیت سے شرکت کی۔ ۱۹۲۶ء سے ان کی نثری تحریریں التزام کے ساتھ نگار میں شائع ہونے لگیں۔ جنوری ۱۹۲۶ء میں ان کی "سالومی" کا ذکر ہمیں ملاحظات میں ملتا ہے۔ نگار کے فائل ہمیں کئی اہم لیکن فراموش کردہ علمی کارناموں سے بھی آگاہی بخشتے ہیں۔ مئی ۱۹۲۶ء کے ملاحظات میں نیاز صاحب نے جناب منہاج الدین پروفیسر طبیعات اسلامیہ کالج پشاور کی کتاب "نظریۂ اضافیت" کا ذکر بڑی تفصیل سے کیا ہے۔ اسی موضوع پر ڈاکٹر رضی الدین صدیقی کی کتاب، بہت دنوں بعد انجمن ترقی اردو (ہند) نے شائع کی تھی اور آج رضی الدین صدیقی کی کتاب نظریۂ اضافیت پر اردو کی پہلی کتاب سمجھی جاتی ہے۔

ع غلطیہائے مضامیں مت پوچھ

نیاز نے منہاج الدین صاحب کی کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا۔

"نظریہ اضافیت (RELATINITY) زمانۂ حال کا

—— جدید ترین نظریہ ہے جسے جرمنی کے ایک ماہر طبیعیات آئین اسٹین نے پیش کیا ہے۔ یہ نظریہ کیا ہے؟ اس سے طبیعیات کے اصول میں کیا انقلاب پیدا ہوتا ہے اور ہم اس کی مدد سے کائنات کا کس قدر علم حاصل کر سکتے ہیں۔ یہ وہ مسائل ہیں جنہیں فاضل پروفیسر نے نہایت سہل و آسان زبان میں پیش کیا ہے چونکہ نظریۂ اضافیت کے سمجھنے کے لئے طبیعیات کے بعض ابتدائی مسائل علی الخصوص علم الحرکت کا سمجھ لینا ضروری ہے، اس لئے اس کتاب میں سب سے پہلے طبیعیات کے بعض ایسے ضروری مسائل کو سمجھایا گیا ہے تاکہ اصل مدعا کے ذہن نشین ہونے میں آسانی ہو جائے۔"

اس تبصرہ میں نیاز نے کتاب کی اردو اصطلاحات پر بھی گفتگو کی ہے اور بعض مشکل اصطلاحوں کے مترادف خود تجویز کیے جن سے نیاز کی اصطلاح سازی کی صلاحیت کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ یہ مجوزہ اصطلاحات ان اصطلاحوں سے بہتر اور آسان تر ہیں جو نیاز نے پہلے پیش کی تھیں مثلاً "اعوجاجِ شعاع" کی جگہ "انحرافِ نور"۔ "امرِ بدیہی" کے بجائے "بدیہیہ" وغیرہ

جون ۱۹۲۶ء میں نیاز نے خواتین کے ادبی ذوق کی "تحدید" کی کوشش کی ہے۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

"ہمارے ملک کی عورتوں کو صرف معاشرتی لٹریچر کی طرف توجہ کرنے کی ضرورت ہے۔ تغزل اور عشقیہ افسانہ نگاری کی طرف مائل ہو جانا ایک تاریک مستقبل کا پتہ دیتا ہے۔"

نیاز کے اس نقطۂ نظر کی مخالفت کی گئی اور نیاز نے فراخ دلی کے ساتھ مخالفانہ مضامین نگار میں شائع کئے۔ یہ علمی فراخ دلی اور وسعت " نگار " کی قائم کردہ ادبی روایات میں سے ایک اہم روایت ہے ——— ویسے ہمیں یقین ہے کہ اب نیاز نے خواتین کے ادب کے بارے میں اپنی رائے بدل دی ہوگی ——— ادب کو ریل کے " زنانہ " اور " مردانہ " ڈبوں میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا اور نہ " عشق " محض مردوں کی جاگیر یا خالص مردانہ جذبہ ہے یقین ہے کہ عصمت، قرۃ العین حیدر۔ ہاجرہ اور خدیجہ مستور، ممتاز شیریں۔ جیلانی بانو اور واجدہ تبسم وغیرہ کی تحریروں کو نیاز صاحب بھی اب ہمارے ادب کے لئے وجہ افتخار سمجھتے ہوں گے، بہرحال یہ " مسئلہ زن " ہے ہی کچھ ایسا کہ اقبال اور نیاز جیسے لوگ بھی اس طرح الجھے کہ ان پر مولانا اشرف علی تھانوی کا گمان ہونے لگتا ہے۔

سنہ ۱۹۲۶ء میں مجنوں کا ایک نہایت اہم افسانہ " سمن پوش " نگار میں شائع ہوا۔ اسی سال جون میں نیاز نے عبدالرحمٰن چغتائی کی تصویروں کی اشاعت کے منصوبہ کا ذکر کیا اور امیچور ڈرامیٹک کلب لاہور کی سرگرمیوں کو سراہا۔ اگست میں انہوں نے ایک بار پھر پنجاب کی ادبی خدمات کا بڑی قوت کے ساتھ ذکر کیا۔

> " عام طور پر صوبہ یوپی میں اس امر کی شکایت کی جاتی ہے کہ پنجاب اپنی " جریدہ خیز " سرزمین سے اردو میں نہایت ناقص لٹریچر کا اضافہ کر رہا ہے اور وہاں کا ممتاز سے ممتاز رسالہ بھی زبان کی فاحش اغلاط سے پاک نہیں ہوتا یہاں تک کہ یوپی کے اہل قلم بھی وہاں پہنچکر

"طوطی در پسِ آئینہ" ہو جاتے ہیں لیکن اس حقیقت
کا اعتراف کبھی نہیں کیا جاتا کہ وہ کس "زندہ دلانہ"
طریقے پر خدمت زبان کے لئے مستعد نظر آتے ہیں اور
جس ولولہ ونشاط کے ساتھ وہ کام کر رہے ہیں اُس سے
کس درجہ ان کے تقدم ادبی پر روشنی پڑتی ہے "

نیاز نے یہ تحریر انجمن ارباب علم لاہور کی سرگرمیوں کے سلسلہ میں لکھی تھی جس نے نظم نگاری کو فروغ دینے کے لئے مقررہ موضوعات پر نظم نگاری کے مقابلے شروع کرائے تھے اور ۲۶ - ۱۹۲۵ء میں اوّل و دوم انعامات ابو محمّد ثاقب کانپوری اور علمدار حسین صاحب واسطی (بقول نیاز دو سیّدوں) کو دیئے گئے تھے۔ دونوں انعامات غالباً یو پی کے شاعروں کے حصہ میں آئے، جس سے اہلِ پنجاب کی ادبی دیانت کا اندازہ ہو سکتا ہے

اور نیاز کے ان اعترافات کو پڑھتے ہوئے یوپی و پنجاب کی اس ادبی کشیدگی کو سامنے رکھیے جو اس وقت کی ادبی فضا پر چھائی ہوئی تھی اور جس کی شہادت کاروان لاہور اور یوپی کے ادبی رسالوں کے فائل آج بھی دیتے ہیں - بہر حال دونوں صوبوں میں ایسے لوگ موجود تھے جو ادب کو کسی کا اجارہ نہ سمجھتے تھے۔

۱۹۲۶ء میں دینی موضوعات پر نیاز کے مضامین کا سلسلہ جاری رہا نیاز کو اسلام اور انسانی مستقبل کی تعمیر میں اسلام کے رول کا جس درجہ یقین ہے اس کا اندازہ ذیل کی چند سطور سے ہو سکتا ہے۔

"ہر چند اہلِ اسلام کے لئے یہ دور سخت انحطاط و زوال کا
دَور ہے لیکن بایں ہمہ جو محرمِ بادِ صبا ہے، وہ جانتا ہے

که اسلام میں اب بھی

باوجودِ خزاں بوئے یاسمن باقی ست

۱۹۲۶ء میں نگار کے اربابِ قلم میں علامہ دتاتریہ کیفی، میر ولی اللہ، عبدالباری آسی، فراق گورکھپوری اور سید محی الدین قادری زور شامل ہوئے۔ ڈاکٹر زور جو اُس وقت سیّد محی الدین قادری زورؔ بی۔ اے تھے۔

نگار کے پہلے دو تین برسوں میں کبھی کبھی تصاویر شائع ہوتی رہیں۔ ۱۹۲۵ء میں تصویروں کے لئے قارئینِ کرام کا اصرار بڑھ گیا اور اس سلسلہ میں نیاز نے جولائی ۱۹۲۵ء میں لکھا تھا —— "اس کا کیا علاج کہ میں نگاہِ تماشا پسند کے لئے کوئی سامان تفریح مہیّا نہیں کر سکتا" —— یہ بات نگار کے موقف کے مطابق نہ تھی۔ کیوں کہ نگار نے فنونِ لطیفہ کو اپنے دائرہ میں بڑی اہمیت دی تھی اور مصوری پر محض مضامین کی اشاعت کافی نہیں، جب تک مصوری کے اعلیٰ نمونے پیش نہ کئے جائیں۔ شاید یہی احساس کے تحت نیاز اور نگار کو "نگاہِ تماشا پسند" کا احترام کرنا پڑا۔ اور نگار جنوری ۱۹۲۷ء میں عبدالرحمٰن چغتائی کی دو تصویریں (نقوش) "ماہِ نو" اور "بلبلِ اسیر" نگار میں شائع ہوئیں۔ بلبلِ اسیر پر تبصرہ کرتے ہوئے نیاز نے اسی شمارہ میں لکھا:

"بلبلِ اسیر میں اس خیال کو ظاہر کیا ہے کہ باوصف اس کے کہ بلبل ایک پیڑ پر آزادانہ بیٹھی ہوئی ہے لیکن وہ پھر قفس میں جانے کے لئے تیار ہے جس کے پاس اس کی حسین مالکہ نے ایک پھول لٹکا رکھا ہے۔ گویا اس تصویر سے اس تاثر کا اظہار مقصود ہے جس نے میر سے یہ شعر کہلوا لیا تھا ؎

در پہ بیٹھے ہیں ترے بے زنجیر ؛ ہائے کس طرح کی پابندی ہے

لیکن دستر دری کے شمارے میں ان تصویروں کے متعلق ہمیں نیاز کی یہ سطریں پڑھ کر حیرت ہوتی ہے :

"یقیناً یہ تصویریں مجھے پسند نہ تھیں ـــــ آئندہ کے لئے عہد کرتا ہوں کہ کبھی کوئی تصویر ایسی پیش نہ کروں گا جس میں حسن، فن سے مغلوب ہو کر مسخ ہو گیا ہو۔"

جن دو تصویروں میں سے ایک تصویر میں نیاز کو ایسا گہرا تاثر نظر آیا تھا، اور جس میں بلبل کی مالکہ انہیں "حسین" نظر آئی تھی، اس کے بارے میں یہ اظہار خیال یقیناً عجیب بات ہے۔ پھر "نگاہِ تماشا پسند" کا یہ احترام کہ فن کا غلبہ، انہیں حسن کو مسخ کرنے کے مترادف معلوم ہو۔

۱۹۲۷ء میں مکانی اعتبار سے نگار کا نیا دور شروع ہوا۔ فروری ۱۹۲۷ء میں نگار بھوپال سے لکھنؤ منتقل ہو گیا۔ اس انتقالِ مکانی کا کوئی اثر نگار کی خصوصیات اور روایات پر نہ پڑا، لیکن لکھنؤ، ایک بار پھر نگار کی بدولت زندہ ادبی مرکز بن گیا۔ وہ لکھنؤ جس کی فضا ادبی جرائد کو راس نہ آتی تھی، وہاں سے نگار تقریباً ۳۵ سال تک پابندی سے نکلتا رہا۔ اس نقل مکانی کا ذکر مارچ ۱۹۲۷ء کے نگار میں نیاز نے یوں کیا ہے :

"اس میں شک نہیں کہ لکھنؤ کو (جس حد تک صحافت کا تعلق ہے)، اب کوئی علمی و ادبی مرکزیت حاصل نہیں ہے اور نہ یہاں کا ذوق عام ایسا ہے، جس پر اعتماد کر کے کوئی شخص نشاط عمل اپنے اندر پیدا کر سکے اور یہی سبب ہے کہ یہاں کی آب و ہوا کو رسائل کے لئے ناموافق کہا جاتا ہے۔ لیکن اگر مصر کی شاہنشاہی پر کنعان کی گداگری کو ترجیح دی جا سکتی ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ میں لاہور و

دہلی کی آسانیوں پر لکھنؤ کے مصائب و مشکلات کو
ترجیح نہ دو جسے فتح پور سے زیادہ نزدیک ہونے کا
فخر حاصل ہے "

نیاز کے اس احترامِ ذات کو دیکھئے کہ لکھنؤ کا فتح پور سے قریب ہونا باعث فخر ـــــــ یہ " انا " ادیب کے لئے زندگی بسر کرنے کا ایک بہانہ اور وسیلہ ہے ـــــــ یہ ایسی ادا ہے جس پر پیار آتا ہے۔

۱۹۲۷ء میں تمکین کاظمی، نظیر لدھیانوی۔ ڈاکٹر اعجاز حسین (بی اے) ملّا رموزی، پروفیسر محفوظ الحق، اعظم کریوی، آسی غازی پوری۔ روشن صدیقی۔ علی عباس حسینی۔ سید علی اختر حیدر آبادی اور عبدالقادر سروری کے افکار نظم و نثر پہلی بار نگار میں شائع ہوئے۔ اردو کے مشہور نقاد اور ادبی مورخ جناب حامد حسن قادری نگار کے اس دور میں ایک نئے روپ میں نظر آتے ہیں، یعنی "افسانہ نگار" کے روپ میں۔

۱۹۲۷ء اس اعتبار سے بھی نگار کی زندگی کا ایک اہم سال ہے کہ ارباب قلم نے اس کی اہمیت کو پانچسال میں تسلیم کر لیا۔ کہاں تو یہ حال تھا کہ تین چوتھائی رسالہ نیاز کو خود بھرنا پڑتا تھا اور کہاں یہ تبدیلی ہوئی کہ

> " رفتہ رفتہ ارباب قلم نے خود (بغیر کسی استدعا کے)
> نگار کو توجہ کے قابل سمجھا اور اپنے مضامین بھیجنے شروع
> کئے، یہاں تک کہ آج اگر میں تمام جمع شدہ مقالات کو
> رسالہ کی ضخامت دو چند کرنے کے بعد بھی شائع
> کردوں تو دسمبر سے قبل ان کی اشاعت ختم نہیں ہو سکتی۔"
>
> (ستمبر ۱۹۲۷ء)

۱۹۲۸ء کا فائل میرے سامنے نہیں ہے، اسی لئے میں اس سال نگار کے ارتقا کے بارے میں کچھ عرض نہیں کر سکتا۔ ۱۹۲۹ء کا پہلا شمارہ (شمارہ جنوری) ۱۹۲۲ء کے مضامین کے انتخاب پر مشتمل ہے۔ اسی اعتبار سے اسے نگار کا پہلا خاص نمبر قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس وقت تک نیاز کے ذہن میں خاص نمبروں کا کوئی منصوبہ نہ تھا۔ اگرچہ نگار کے خاص نمبر بعد میں اردو کی ادبی صحافت کا گرانقدر سرمایہ بنے۔ فروری ۱۹۲۹ء میں نیاز نے لکھا:

"نگار کا نہ کوئی خاص نمبر نکلتا ہے اور نہ اس کا کوئی سالنامہ شائع ہوتا ہے، البتہ کبھی کبھی بغیر کسی التزام و تعین کے ضخامت زیادہ کر دی جاتی ہے
اگر کوئی صاحب نگار کے کسی ایسی مخصوص اشاعت کو سالنامہ وغیرہ کے لفظ سے یاد کرتے ہیں تو اس کی ذمہ داری انہیں پر ہے"

نیاز نے اسی شمارے میں ایک بار تصاویر کی اشاعت کی اہمیت کا ذکر کیا ہے لیکن اس بات پر اظہار افسوس کیا ہے کہ:

"اس وقت تک نگار کی مالی حالت اس قابل نہیں ہوئی کہ وہ اسی معیار کی تصاویر شائع کر سکے جو اس کے مضامین کا ہے"

اسی شمارے میں نیاز نے چند اہم ہم عصر رسالوں کا ذکر بھی نہایت تعریف کے ساتھ کیا ہے، یعنی ہمایوں، نیرنگ خیال اور مخزن کا ذکر۔ ہمایوں کے بارے میں انہوں نے لکھا ہے:

"رسالہ ہمایوں اور نگار کی ابتدا ساتھ ساتھ ہوئی

جس طرح نگار نے ایک روش قائم کرنے کے بعد اس کو
ترک نہیں کیا، اسی طرح ہمایوں نے بھی اپنا سمتِ مقصود
نہیں بدلا۔ بلکہ اس کو یہ امتیاز اور زیادہ حاصل ہے
کہ وہ تصاویر بھی شائع کرتا رہتا ہے۔ جن میں سے اکثر
اچھے ذوق کا پتہ دیتی ہیں "

اسی طرح نیاز نے نیرنگ خیال کے حسن مخصوص نمبروں کی تعریف کرتے ہوئے لکھا کہ " آج غالباً اس سے زیادہ کامیاب رسالہ اس باب میں کوئی نہیں " "لیکن " (اور یہ "لیکن" بہت اہم ہے)

" لیکن ایک عجیب و غریب بات جو پنجاب کے رسائل و
جرائد میں پائی جاتی ہے اور جس سے ہمایوں بھی اپنی انتہائی
متانت و سنجیدگی کے نہ بچ سکا، وہ باہمی تضحیک و توہین
اور سب و شتم ہے ——— خود ان کا آپس میں فتراق
و نشقاق عجیب بات ہے "

۱۹۲۹ء سے ملاحظات پر سیاسی اور ملکی و قومی رنگ غالب آگیا ———
نگار اس دور سے گزر گیا، جہاں اپنا ذکر لازم ہوتا ہے ——— اور ملاحظات کا یہی اسلوب نگار کی مستقل خصوصیت بلکہ روایت بن گیا ——— اسی سال نظری مسائل پر نیاز اور مولینا عبدالماجد دریا آبادی کے اختلافات کا ذکر دوسرے رسالوں میں بھی ہونے لگا اور ایک ایسا سلسلۂ مضامین جاری ہوا جس سے مختلف نقاطِ نظر ابھر کر سامنے آگئے ——— مذہبی مسائل میں نیاز کی تحریروں نے لوگوں میں عقلی نقطۂ نظر پیدا کر دیا اور ان سے نیاز نگار کے سلسلہ میں اپنی محنتوں کا معاوضہ سمجھتے ہیں۔

"نگار نے جو عظیم الشان انقلاب، ہندوستان کے مذہبی عقولِ
انسانی میں پیدا کر دیا ہے وہ اتنا زبردست "معاوضہ"
میری حقیر مساعی کا ہے کہ بعض اوقات میں متحیر ہو جاتا ہوں کہ
تا چہ فراہم شد ست اجرتِ جانکاہ ایم

(نگار - جولائی ۱۹۲۹ء)

اگست ۱۹۲۶ء کے ملاحظات میں نیاز نے لکھنؤ کا تجزیہ جس طرح کیا ہے اور اس میں جو شخصی عنصر شامل ہے اس کے پیش نظر "ملاحظات" کا یہ حصہ نیاز کی بہترین تحریروں میں شامل کیا جا سکتا ہے، میری تمنا ہے کہ یہ حصہ "نیاز نمبر" میں شامل کیا جائے۔

۱۹۲۹ء کے نگار میں رشید احمد صدیقی کے وہ اہم مضامین شائع ہوئے ہیں جنہیں ان کے اسلوب خاص کی نمائندگی کا حق حاصل ہے اور جن کی بنا پر رشید صاحب کا مقام اردو ادب میں محفوظ ہے۔ یہ مضامین ہیں "مغالطہ ذرا ہٹا کر (جون)" شیطان کی آنت (جولائی)، ار ہر کا کھیت (دسمبر)۔

اکتوبر ۱۹۲۹ء میں "مرقع چغتائی" پر نیاز کا مفصل تبصرہ شائع ہوا جس مصور کی تصویروں کے بارے میں انہوں نے یہ لکھا تھا کہ "مجھے قطعاً پسند نہ تھیں"۔ اس کے اس کارنامے کی نیاز نے دل کھول کر داد دی ہے، یہ بات اس حقیقت پر دلالت کرتی ہے کہ نیاز نے کبھی اپنی رائے بدلنے میں بخل نہیں کیا اور ان کا ذہن ہر تعصب سے بالاتر ہے —— تبصرہ کا محض ایک مختصر اقتباس پیش کرتا ہوں

"لوگ کہتے ہیں کہ چغتائی کی تصویروں کی آنکھ، ناک،
انگلیاں بدنما خلافِ اصل اور مضحک ہوتی ہیں لیکن
یہ وہی لوگ ہیں جو چغتائی کے نقش کی اصل روح سے واقف

نہیں اور جن کی پسندیدگی مادی نقاشی سے آگے نہیں
بڑھتی ۔

۱۹۳۰ء نگار کی زندگی کا ایک اور اہم سال ہے۔ خاص نمبروں اور سالناموں کی روایت کا آغاز "نیرنگ خیال" اور دوسرے رسالے کر چکے تھے ۱۹۳۰ء تک نگار نے "نمبر بازی" سے اپنے دامن کو بچائے رکھا لیکن جب ۱۹۳۰ء سے نگار نے خاص نمبر پیش کرنے شروع کئے تو اس کے یہی نمبر ہماری تاریخ ادب کا نہایت اہم باب بن گئے۔ اردو رسالوں میں سے کسی رسالہ کے نمبروں سے تاریخ ادب کی شخصیتوں کے مقامات کے از سرِ نو تعین کا عظیم الشان کارنامہ انجام نہیں پایا۔ یہ فخر نگار کے حصہ میں آیا۔ آج نظیر اکبرآبادی مصحفی، بہادر شاہ ظفر اور ریاض خیرآبادی کا جو کچھ چرچا سنا جاتا ہے اور کیا جاتا ہے، اس کا سبب نگار کے وہ نمبر ہیں جنہوں نے ان بزرگوں کے مراتب کو تنقیدی بنیادوں پر پیش کیا۔ اسی طرح ہندی شاعری سے جو آگاہی اردو داں طبقہ کو پیدا ہوئی وہ بھی نگار کا کارنامہ ہے ان خالص ادبی نمبروں کے علاوہ "دنیائے اسلام"، "تاریخ اسلام" اور اسلامی علوم و فنون پر جو خاص نمبر نگار نے شائع کئے، ان سے اس کی علمی روایت کو استحکام حاصل ہوا۔

جنوری ۱۹۳۰ء میں نگار کا شاہ ظفر نمبر شائع ہوا۔ ۱۵۰ صفحات کے اس نمبر میں ۶ مضامین ہیں لیکن ان کے موضوعات کی تقسیم ایسی ہے کہ شاہ ظفر کی شاعری کے ساتھ ساتھ ان کے عہد کی ادبی و سیاسی و تمدنی فضا بھی ہمارے سامنے آجاتی ہے، اس نمبر میں ذیل کے مضامین شامل تھے ۔

ظفر کی شاعری	نیاز فتحپوری
بہادر شاہ اور پھول والوں کی سیر	مرزا فرحت اللہ بیگ

دہلی کا آخری دیدار	سید وزیر حسین دہلوی
عہدِ ظفر میں دہلی کی شاعری	طاہرہ خاتون
عہدِ ظفر کے سیاسی و تاریخی حالات	عبدالمالک آروی
دربارِ ظفر اور عہدِ ظفر کے شعرا	طاہرہ خاتون

نگار کے خاص نمبروں کی کامیابی اور جامعیت کا راز میرے خیال میں یہ ہے کہ غالباً نیاز مضامین کے موضوعات کا انتخاب خود کرتے رہے ہیں اور اس کے مختلف اربابِ قلم کی صلاحیتوں اور رجحانات کے پیشِ نظر وہ مختلف موضوعات انہیں "الاٹ" کرتے رہے ہیں۔ ادبی رسالہ کے ایڈیٹر اور فلم کے ڈائرکٹر کے درمیان مجھے ہمیشہ بڑی مماثلت نظر آتی ہے۔ پردۂ سیمیں پر مختلف اداکار ہنستے بولتے، روتے، آنسو بہاتے اور جذباتِ انسانی کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کرتے نظر آتے ہیں لیکن ان میں سے ہر ایک کی معمولی سے معمولی جنبش کے پیچھے ایک ذہن اور ایک شخصیت نظر آتی ہے۔ فلم کے ڈائرکٹر کی شخصیت ــــــ یہی صورت حال رسالوں کی ہے تمام مضامین اور ان کی ترتیب کے پیچھے ایک ذہن سوچتا ہوا اور ایک دل دھڑکتا ہوا نظر آتا ہے ــــــ رسالے کے ایڈیٹر کا ذہن اور اس کا دل۔ لیکن کتنے رسالے ایسے ہیں جن میں چھپنے والی ہر سطر ان کے مدیروں کی شخصیت کو پیش کرتی ہے؟

١٩٣٠ء کے نگار میں "سنت" کے مفہوم وحدود کے بارے میں کئی شماروں میں علامہ سید سلیمان ندوی اور سید مقبول احمد کے درمیان بحث شائع ہوئی ہے یہ مضامین اہم اور دلچسپ ہیں۔ اسی طرح "مومن و کلامِ مومن" پر کیفی چڑیاکوٹی کا طویل مقالہ کئی قسطوں میں شائع ہوا۔ امتیاز علی خان عرشی۔ جگر مرادآبادی اور ظفر قریشی دہلوی نے غالباً اسی سال پہلی بار بزمِ نگار میں شرکت کی۔

نومبر اور دسمبر ١٩٣٠ء کے "ملاحظات" عہدِ حاضر میں اردو زبان کی تاریخ کے سلسلہ

ہیں اہم ماخذ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ نیاز کے منتخب ملاحظات اگر یک جا کئے جائیں تو "خطباتِ عبدالحق" جیسی ایک اور اہم کتاب عالم وجود میں آسکتی ہے۔ جس سے بیسویں صدی میں اردو زبان کی تاریخ کے اہم پہلو بیک نظر سامنے آسکیں گے۔ نومبر ۱۹۳۰ء میں نیاز نے ان کوششوں کی مخالفت کی ہے جو اردو کو مصنوعی طور پر آسان بنانے کے لئے کی جا رہی تھیں۔ نیاز کے نزدیک اس کا نتیجہ یہی مرتب ہو سکتا تھا کہ اردو عوامی سطح سے بلند نہ ہو پائے۔ اس تحریر کو مولوی عبدالحق صاحب کے مضمون "آسان اردو" کے ساتھ پڑھنا ایک دلچسپ تقابلی مطالعہ ہے۔

جنوری ۱۹۳۱ء کے نگار کو بھی خاص نمبر قرار دینا چاہیئے۔ اگرچہ اس میں دو افسانے اور ایک دینی مقالہ بھی شامل ہے لیکن اس نمبر کا خاص مقالہ "علم فراست التحریر" (سید یاسین ہاشمی) ہے۔ اس مقالہ یا کتاب کا پہلا حصّہ اس نمبر میں شائع کیا گیا جو اردو رسم الخط سے متعلق ہے۔ اسی مقالہ کا دوسرا حصّہ انگریزی رسم الخط سے متعلق اسی سال کسی دوسرے شمارہ میں شائع ہوا۔ دوسرا حصّہ کلام بی اے (غالباً محمد یعقوب کلام بی۔ اے) نے لکھا تھا

۱۹۳۱ء میں دو اہم سلسلے شائع ہوئے۔ ایک تو "مطالعۂ حدیث تنقید صحیح کی روشنی میں"۔ صاحبِ مضمون کا نام ظاہر نہیں کیا گیا بلکہ "حق گو" کا قلمی نام دیا گیا ہے۔ اگر یہ "حق گو" خود حضرت نیاز تھے تو اخفائے نام کی وجہ میری سمجھ میں نہیں آسکتی ——— نیاز نے اپنے حقیقی خیالات کے اظہار میں کبھی مصلحتوں سے کام نہیں لیا اور ادبی نقطۂ نظر سے اہم تر سلسلہ "ریاض اپنے آئینہ میں" تھا۔ حضرت ریاض خیر آبادی کی یہ خود نوشت ادبی سوانح اس قدر اہم ہے کہ اسے علیحدہ کتابی صورت میں شائع کرنا، ادب کی بڑی خدمت کرنے کے مترادف ہے،

——— یہ تحریر نظروں سے کچھ ایسی اوجھل ہوئی کہ اردو سوانح کے باب میں شاید ہی کسی نے اس کا تذکرہ کیا ہو۔ ۱۹۳۱ء میں کچھ نئے نام بزمِ نگار میں نظر آتے ہیں ——— نئے خون کی شمولیت اور اہلِ کارواں میں نئے راہیوں کا اضافہ نگار کی بڑی اہم روایت ہے۔ پرنسپل عبدالشکور، ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی علام اور سید بادشاہ حسن کے نام خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں ——— نگار کے ناولوں ہی سے علام کی شعر گوئی کی حقیقی عمر ہمارے سامنے آتی ہے۔ انہیں اہمیت اور شہرت بہت بعد میں نصیب ہوئی۔

۱۹۳۲ء کا شمارۂ جنوری ایک خاص موضوع سے متعلق ہے یعنی "مرزا غالب کی شوخیاں" ——— یہ مولانا عبدالباری آسی کی اہم ترین ادبی تحریر ہے۔ انہوں نے بڑی محنت سے تمام ضروری مواد اس میں یک جا کر دیا۔ اسی سال مولانا عبدالباری آسی کے "تذکرۂ معرکۂ سخت" کی اشاعت کا سلسلہ نگار میں شروع ہوا ——— اپنے انتقال کے کچھ ہی عرصہ بعد آج مولانا آسی ہم میں سے بیشتر لوگوں کے لئے افسانۂ دیرو زین گئے ہیں لیکن یہی آسی ۱۹۳۲ء میں نگار کی اہم ترین ادبی شخصیت کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔

۱۹۳۲ء میں عہد حاضر کی ایک اہم دینی شخصیت مولانا عبدالماجد دریاآبادی کی زندگی کے بارے میں بھی ایک دستاویزی تحریر شائع ہوئی ہے "عبدالماجد بے نقاب" (ظ۔ خاتون) ——— وہ عبدالماجد جو شہر فقہ و دین میں آج مسند نشینی کے مدعی ہیں، کل کی بات ہے وہ انبیائے کرام علیہم السلام کے بارے میں یوں گل فشانی فرماتے تھے،

"دیکھو کہ اُن (حضرت محمد صلے اللہ علیہ وسلم) کا سا ہمہ تن

"مذہب شخص اپنی سطوت کے بقا و تحفظ کے لئے
ناگزیر انہ کیا کیا وسائل اختیار کرتا ہے"

اور حضرت عیسٰی علیہ السلام کا ذکر یوں کیا ہے۔ خاک بر قلمِ من کہ مجبوراً اس ٹکڑے کو نقل کر رہا ہوں :۔

"بیت اللحم میں ایک مجہول النسب بچہ پیدا ہوتا ہے
جس کی والدہ کی عصمت کو اہل وطن مشکوک نظر سے
دیکھتے ہیں"

یہ اقتباس ماجد میاں کی کتاب فلسفۂ اجتماع سے اخذ کئے گئے ہیں اور اب ذرا ان اقتباسات پر نگار ۱۹۳۲ء میں "ملحد" اور "بے دین" نیاز کے تبصرہ کا ایک چھوٹا سا اقتباس ملاحظہ ہو۔

"لیکن دنیا انبیائے کرام کے حضور میں ان تمام گستاخیوں
دریدہ دہنیوں اور توہین و استہزا کو دیکھتی ہے، سنتی ہے
اور گزر جاتی ہے"

عبدالماجد "شیخ الاسلام" اور نیاز "ملحد" سے

خرد کا نام جنوں پڑ گیا جنوں کا خرد

۱۹۳۲ء میں شوکت تھانوی کا خاکہ "افیونی" نگار میں شائع ہوا ـــــــ یہ تھی شوکت کی پہلی بزم آرائی نگار میں۔

○

۱۹۲۲ء سے ۱۹۳۲ء تک ـــــــ نگار کی روایات کے تعین کے سلسلہ میں ہم نے یہ سفر بڑی آہستہ خرامی کے ساتھ طے کیا ہے۔ اس اہم اور تشکیلی دور میں نگار نے اپنی وہ روایات قائم کیں جن کا ذکر سطورِ گذشتہ میں آ چکا ہے، وقت کم ہے اور سفر طویل ـــــــ ذرا اب ہم تیز تر چلیں۔

۱۹۳۳ء کا سالنامہ "شہوانیات" سے متعلق تھا، یہ سالنامہ تمام تر نیاز صاحب کا لکھا ہوا تھا۔ اسی کو "ترغیباتِ جنسی" کہہ لیجئے۔ یہ بات افسوس ناک ہے کہ نیاز نے ہیولاک ایلیس کا کہیں ذکر نہ کیا۔ جس کے یہاں سے انہوں نے پورا مواد حاصل کیا۔

۱۹۳۴ء کے سالنامہ میں سید علی اختر حیدر آبادی کی ایک نظم کے علاوہ دو مضامین شامل ہیں "لبوں کی داستان" از سید یامین ہاشمی اور "بکھرے ہوئے موتی" — سید یامین ہاشمی کی یہ تحریر تمدنی بھی ہے، ادبی بھی، تاریخی بھی اور جنسی بھی — بوسہ کے بارے میں ایسا مواد اردو میں شاید ہی کہیں اور مل سکے۔ بکھرے ہوئے موتی نیاز کے مشاہدات و مطالعہ کا عکسِ لطیف ہیں —— "تاثرات" کے نام سے جو ناتمام سلسلہ شروع کیا گیا تھا، اس کی تکمیل ہمیں یہاں ملتی ہے — یہ طرزِ ٹیگور کی نقالی نہیں بلکہ ان تاثرات کا اظہار ہے، جنہیں اگر طویل بنایا جائے تو وہ اپنی ساری لطافت کھو بیٹھتے ہیں۔

۱۹۳۴ء میں اگر ایک طرف سید نجم الدین احمد جعفری، فطرت واسطی اور عقیل جعفری نگار کے قلمی معاون بنے تو دوسری طرف ہمیں تین ایسے نام بھی پہلے پہل نظر آتے ہیں جنہوں نے ہمارے جدید شعری ادب کی تشکیل میں بڑا حصہ لیا ہے، میری مراد مخدوم محی الدین (جو اس وقت روایتی ترتیب کے مطابق محی الدین مخدوم تھے) اختر انصاری دہلوی اور اسرار الحق مجاز سے ہے مجاز کی نظم "خواب بیداری" اور مخدوم کی نظم "طور" نگار ہی میں شائع ہوئی تھی۔ نگار کی روایات میں سے ایک روایت یہ بھی ہے کہ اس نے "قدیم و جدید" کے درمیان کوئی مصنوعی دیوار (دیوارِ برلن کی سی) نہیں کھینچی —— ایک طرف اس نے ہمارے دین اور ہمارے ثقافتی ورثہ سے ہمیں آگاہی بخشی اور دوسری طرف ادب کے جدید رجحانات کو بھی تقویت بخشی۔

اسی سال اردو کی "پر اسرار" افسانہ نویس خاتون طاہرہ دیوی شیرازی کا پہلا افسانہ "دخترِ کفش دوز" نگار میں شائع ہوا۔ طاہرہ اور شیرازی کے ساتھ "دیوی" کے ٹکڑے نے اس شخصیت کے حقیقی روپ کو کتنے ہی لوگوں کے نزدیک "مشکوک" بنا دیا تھا۔ کہنے والوں نے تو یہاں تک کہا کہ یہ خاتون نیاز کا زنانہ ایڈیشن ہیں اور اس خیال کی بنیاد "طرزِ طاہرہ" پر رکھی گئی جو نیاز کے اسلوب سے خاصی مشابہت رکھتا تھا۔ لیکن ہمارے خیال میں یہ شہادت کچھ ایسی توی نہیں ہے۔ کئی لکھنے والوں نے نیاز کے اسلوب کی تقلید کی ہے اور یہ ادبیات کی تاریخ میں کوئی انوکھی بات نہیں ــــــ قصہ مختصر یہ کہ ۱۹۳۴ء میں پڑھنے والے اس کے لئے تیار نہ تھے کہ کسی خاتون کے افسانہ کا پہلا ہی جملہ اس نوع کا ہو کہ

"وہ ہنوز محوِ استراحت تھی۔ ایک نیم عریاں عالم میں گردن شانہ تک کھلی ہوئی تھی اور دونوں شانے نصف سینہ تک برہنہ تھے۔"

عورتوں کے "دائرۂ انشاء پردازی" سے متعلق ابتدائے نگار میں حضرت نیاز کے خیالات کا ذکر ہم پہلے کر چکے ہیں، اور اس جگہ ہم نے اپنے اس یقین کا اظہار بھی کیا ہے کہ یقیناً عورتوں کے ادب اور اس کے حدود کے بارے میں حضرت نیاز نے اپنے خیالات بدل دیئے ہوں گے۔ طاہرہ دیوی شیرازی کے اس افسانہ سے یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ حضرت نیاز اس باب میں اپنے سابقہ خیال اور موقف سے ۱۹۳۴ء ہی میں دست بردار ہو گئے تھے۔

جولائی ۱۹۳۴ء میں لکھنؤ اور دہلی دبستان شاعری سے متعلق نگار کے اگلے سالنامہ کا خاکہ پیش کیا گیا ہے اور اہل قلم کو موضوعاتِ مجوزہ پر لکھنے کی دعوت دی گئی ہے۔ اس سے نگار کی علمی و ادبی منصوبہ بندی اور اس کے

تدبّر کی شخصیت کا واضح طور پر اظہار ہوتا ہے۔

۱۹۳۶ء کا سالنامہ ہندی شاعری سے متعلق ہے۔ اس نمبر نے اردو داں حلقے میں ہندی شاعری کا ایسا ذوق پیدا کیا کہ اب تک اس موضوع پر اردو میں کئی مستقل کتابیں لکھی جا چکی ہیں۔ اردو شاعری پر فارسی اثرات یقیناً غالب رہے ہیں، لیکن اس سے کون انکار کرے گا کہ ہندی شاعری کی روایات کے اثرات سے اردو شاعری بالکل بے نیاز نہیں رہ سکی ۔ یہ اثرات ہمیں دکنی دَور سے عظمت اللہ خاں اور آج کے اردو گیتوں تک نظر آتے ہیں۔

اس نمبر کے مضمون نگاروں میں نیاز، رام کمار ورما۔ ابوسعید بزمی ڈاکٹر اعظم کریوی۔ پروفیسر احتشام حسین، (اس وقت احتشام رضوی بی۔اے) اور رسول احمد صاحبان کے نام ممتاز ہیں۔ رسول احمد صاحب کے چار، نیاز فتحپوری کے چار اور ڈاکٹر اعظم کریوی کے دو مضامین شامل ہیں مضامین میں خاصا تنوع ہے ——— "ہندی شاعری کی تاریخ" "ہندی شاعری کے تین خاص دور" "ہندی شاعری کی بعض نادر تشبیہات" "مغلیہ حکومت اور ہندی شاعری" وغیرہ عمومی مقالے ہیں۔ ان کے علاوہ بہاری، تلسی داس، کبیر داس، بھوشن اور ہندی کی شاعرات پر بھی مقالے شامل کئے گئے ہیں۔

۱۹۳۷ء کا سالنامہ کسی خاص موضوع تک محدود نہیں ہے۔ اس میں ایک حزنیہ ڈرامہ "اصحاب کہف" کے علاوہ "مسئلہ خلافت و امامت" پر حضرات تشیع کے نقطۂ نظر سے متعلق ایک طویل مقالہ شامل ہے۔ اس مقالہ کے اختتام پر نیاز کے اختتامی نوٹ کی یہ سطریں بڑی اہم ہیں۔

"بدقسمتی سے میرا شمار ان لوگوں میں سے ہے جنہیں نہ تشیع
سے کوئی واسطہ ہے، نہ تسنن سے، اور اگر ہے تو دونوں
سے یکساں"

نیاز دین میں فرقہ سازی کے خلاف ہیں ـــــ وہ محض "مسلم" ہونے کو اپنے لئے کافی سمجھتے ہیں۔ اس باب میں ان کا وہی مسلک ہے جو عہد حاضر میں اقبال، علامہ اسلم جے راج پوری اور جناب پرویز کا رہا ہے

اے کہ تشناسی خفی را از جلی ہشیار باش
اے گرفتارِ ابو بکرؓ و علیؓ ہشیار باش

ان دو اہم تحریروں کے علاوہ سائنس کے "بعض دل چسپ معلومات" اور آسکر وائلڈ کے خطوط و نادرات بھی اس خاص شمارہ میں پیش کئے گئے ہیں۔

اس دوران حضرت نیاز کے "مکتوبات" کا سلسلہ بھی نگار میں پابندی کے ساتھ شائع ہوتا رہا۔ یہ خطوط اسلوب، انشا اور ادبی معلومات کا گنجینہ ہیں۔ مگر ان میں وہ گرم انسانی فضا نہیں، جن کی توقع ہم خطوط سے کرتے ہیں۔ دینی مباحث کی وسعت بھی بڑھتی گئی۔ ۱۹۳۶ء کے مضمون نگاروں میں جلیل الرحمٰن اعظمی مرحوم کا نام ممتاز ہے۔ اسی سال حضرت عندلیب شادانی کا نام بھی ہمیں بزم نگار میں نظر آتا ہے۔ مئی ۱۹۳۶ء کے نگار میں، "یوپی کا ایک نوجوان ہندو شاعر" کے عنوان سے نیاز صاحب نے فراق گورکھپوری کی غزل کا جائزہ پیش کیا ہے اور غالباً یہی وہ مضمون تھا جس نے ہمارے نقادوں کو فراق کا "نوٹس" لینے پر مجبور کیا۔ آج فراق "خاصانِ غزل" میں شمار کئے جاتے ہیں ـــــ ۱۹۳۶ء میں مدت کے بعد مجنوں گورکھپوری، اور ل۔ احمد پھر اپنی انجمن میں نظر آتے ہیں۔

ـــــ اسی سال فراق کے دو تنقیدی مضامین بھی نگار میں شائع ہوئے

ایسے مضامین جو فراق کی تنقیدی اہمیت کی بنیاد بنے۔

۱۹۳۶ء سے ترقی پسند تحریک نے ایک واضح شکل اختیار کر لی تھی۔ نگار و نیاز کا اس تحریک کے متعلق کیا ردِّعمل تھا، کیا تاثرات تھے اور اس تحریک کی اشاعت و تہذیب میں نگار کا کیا حصہ رہا ہے؟ —— یہ موضوع خود ایک مقالہ کا طالب ہے —— اور اگر میں نے ان مسائل کو چھیڑا تو شاید یہ جائزہ توازن و تناسب سے محروم ہو جائے گا —— علاوہ بریں ۱۹۲۲ء سے ۱۹۳۶ء تک کا یہ جائزہ نگار کی روایات و خصوصیات کو سمجھنے اور سمجھانے کے لئے کافی ہے۔ ترقی پسند تحریک اور نگار سے متعلق چند اشارے کرتا چلوں، سرِدست یہی کافی ہوگا۔

نگار نے ترقی پسند تحریک کو کوئی بدعت نہ سمجھا، بلکہ اسے ہمارے ادب اور زبان کی قوتِ نمو کا سبب جانا —— لیکن نگار اس افراط و تفریط کا شکار نہ ہوا جو ترقی پسند تحریک کے آغاز میں ایک وبائے عام کی صورت اختیار کر چکی تھی۔ اس عہد کے ترقی پسند ماضی کے ادب العالیہ کو افیون قرار دیتے تھے۔ اسالیبِ فن سے بے اعتنائی برتتے تھے۔ ایک طرف نگار نے ان رجحانات کا مقابلہ کیا اور دوسری طرف ترقی پسند تحریک کے صحت مند عناصر کو سراہا اور انہیں تقویت بخشی۔

۱۹۳۶ء سے ۱۹۶۲ء تک نگار کے خاص نمبروں نے ہماری ادبی تاریخ کے کئی اہم خلا پُر کر دیئے۔ ان میں "مصحفی نمبر"، "نظیر نمبر"، "ریاض نمبر"، "اردو شعرا نمبر" اور پھر اس پر "تنقید نمبر"، "جدید شاعری نمبر"، "انتقاد نمبر"، "اصنافِ سخن نمبر"، "افسانہ نمبر"، "عملی تنقید نمبر"، "داغ نمبر"، "حسرت نمبر"، "غالب نمبر" اور "اقبال نمبر" وغیرہ خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ "مصحفی نمبر" نے پہلی بار لوگوں

کو مصحفی کی شاعری کی طرف متوجہ کیا، وہ مصحفی جو "بے رنگ" شاعر کہا جاتا تھا اسے ہمہ رنگ سمجھا جانے لگا ــــــ اور پھر ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی نے اس شاعر سے متعلق ایک مستقل کتاب لکھی۔ اس تذکرہ سے مراد صرف یہ عرض کرنا ہے کہ ادبی REVALUATION کے سلسلہ میں نگار کی کوششیں ہمیشہ بارآور ثابت ہوئیں ــــــ اسی طرح "انتقاد نمبر" نے اس وقت تک اردو میں تنقید کے موضوع پر کسی جامع کتاب کی کمی کو بڑی حد تک پورا کر دیا ــــــ ان نمبروں میں میرے نزدیک سب سے اہم "اردو شعرا نمبر" ہے جس میں عہد حاضر کے ممتاز شاعروں نے اپنے حالات اپنے قلم سے لکھے ہیں اور اپنے کلام کا انتخاب بھی خود کیا ہے ــــــ یہ نمبر آئندہ اس عہد کی شاعری کے بارے میں ایک نہایت اہم دستاویز سمجھا جائے گا۔ اس عہد میں نگار کا نہایت اہم رجحان یہ بھی رہا ہے کہ ماضی کے ادیبوں اور شاعروں کے علاوہ عہد حاضر کے شاعروں پر بھی خاص نمبر شائع کئے گئے " ریاض نمبر" کے بعد "حسرت نمبر" حسرت کے مرتبہ اور عظمت کا اعتراف تو سب ہی نے کیا ہے۔ انہیں اپنی زندگی میں روایتی ناقدری سے واسطہ نہ پڑا۔ (ادب کی حد تک)۔ ان کے حالات و کلام پر ان کی زندگی ہی میں کتنے ہی مقالے اور ایک دو کتابیں شائع ہو چکی تھیں لیکن نگار کا حسرت نمبر اپنی کیفیت و اہمیت کے اعتبار سے دوسرے مجموعوں سے مختلف اور ممتاز ہے۔ نیاز نے حسرت کی نثر کے نہایت عمدہ نمونے بھی اس نمبر میں شائع کر کے اسے دقیع تر بنا دیا

یہ میرا ادبی عقیدہ ہے کہ حسرت کی نثر اور تنقیدی حیثیت کو نظر انداز کرنے والے انہیں شاعر کی حیثیت سے بھی نہیں سمجھ سکتے۔

ان ادبی نمبروں کے علاوہ اس دور میں نگار نے کئی علمی و تاریخی نمبر بھی شائع کئے مثلاً "پاکستان نمبر" علمائے اسلام اور اسلامی نمبر، فرماں روان اسلام،

یشخ اسلام نمبر، خدا نمبر اور اسلامی ہند نمبر وغیرہ

پاکستان کے بارے میں نیاز کا موقف کیا رہا ہے۔ میں اس بحث کو نہیں چھیڑنا چاہتا۔ لیکن اس حقیقت کا اظہار لازم ہے، کہ قیام پاکستان کے بعد نیاز نے بڑی جرأت کے ساتھ ہندوستان میں رہتے ہوئے پاکستان کی خیر خواہی کا اظہار کیا اور کئی بار صاف صاف الفاظ میں لکھا کہ مسلمان ہونے کی حیثیت سے پاکستان سے بھی ہمیں اسی قدر دلچسپی ہے، جس قدر دوسرے اسلامی ملکوں سے اس جائزہ کے بعد آپ اس باب میں مجھ سے یقیناً مختلف ہوں گے کہ نگار نے ایک طرف ماضی کے ادب اور ثقافتی ترکہ سے ہمارے رشتہ کو استوار کیا، دوسری طرف ہمیں حال کا مقابلہ کرنے کی دعوت دی اور مستقبل کے مسائل کو سمجھنے کی بصیرت عطا کی۔ نگار کی تاریخ ل۔ احمد اور مجنوں گورکھپوری سے خورشید الاسلام تک پھیلی ہوئی ہے۔ خورشید الاسلام جو جدید تنقید کا سب سے سجیلا اور البیلا نقاد ہے۔ وہ بھی حقیقی معنوں میں ہمارے لئے نگار کی "دین" اور نگار کا "تحفہ" ہے۔

نگار ۴۳ سال کا ہو گیا ہے۔ مغرب میں کسی جریدے کے لئے یہ مدت بہت طویل نہیں، لیکن اردو صحافت کی حد تک یہ بات خود ایک ادبی معجزہ ہے۔ ورنہ نگار کے کتنے ہی ہم عصر اب ماضی کی داستان بن گئے ہیں۔ نگار کو اپنے درمیان دیکھ کر اقبال کا یہ مصرع ذہن سے ہونٹوں تک اور ہونٹوں سے زبانِ قلم تک بے اختیار آ رہا ہے کہ ع

تو جواں ہے گردشِ شام و سحر کے درمیاں

○

حسرت موہانی کی بعض غزلوں کا

ابتدائی متن

حسرت موہانی نے اردو غزل کو اس کا کھویا ہوا وقار واپس دیا، حسرت نے معاملات غزل کے سوا بنیادی طور پر کسی اور چیز کو اپنی غزل کا سہارا نہیں بنایا اور بقول رشید احمد صدیقی غزل گوئی خواہ کوئی کرتا رہے، غزل کا معیار حسرت ہی رہیں گے۔ ان باتوں سے شاید ہی کسی کو اختلاف ہو، اور یہ بات بھی بڑی حد تک مسلّم ہے کہ حسرت کی ذات میں اردو غزل گوئی کی دو صدیوں نے اپنے آپ کو دہرایا ہے اور حسرت کی آواز میں ہماری غزل نے اپنے خط و خال کا جائزہ لیا ہے۔ حسرت کی شاعری کو جس نے بھی "انتخابی شاعری" کہا ہے۔ وہ مرد معقول ایک بڑی حقیقت کا اظہار کر گیا ہے۔

حسرت موہانی ایک بالغ اور پختہ تنقیدی شعور کے مالک تھے، اگر وہ شاعر نہ بھی ہوتے تو اپنے انتخاب سخن کی وجہ سے زندہ رہتے سید سجاد حیدر یلدرم نے خاقانی خاں کے نام سے حسرت کا ایک بہت ہی خوب صورت خاکہ لکھا تھا، جس سے ان کے زمانہ طالب علمی پر بڑی دلچسپ روشنی پڑتی ہے، اسی خاکہ میں کسی مقام پر انہوں نے لکھا ہے کہ زمانۂ طالب علمی میں جب علی گڈھ کے طالب علم ہاسٹل

اور بیت الطعام کی مانیٹری کے لئے سرگرداں رہتے تھے۔ حسرت موہانی اساتذہ کے قدیم دیوانوں کی تلاش میں منہمک رہتے اور کتنے ہی اساتذہ کے دواوین کی خشک ہڈیوں پر انہوں نے 'قم باذنی' پڑھ کر انہیں زندہ کر دیا۔ وہ شروع ہی سے اردو شاعری کے عاشق تھے، شاعری کے اسالیب، محاسن اور معائب کا مطالعہ بڑی حد تک زمانۂ طالب علمی میں مکمل ہو چکا تھا اور "متروکاتِ سخن" و "معائبِ سخن" کے کئی حصے انجمن اردوئے معلیٰ کے جلسوں میں پڑھے گئے تھے۔ حسرت کی شاعری کا آغاز بھی اسکول کے زمانے ہی سے ہو چکا تھا۔ اساتذۂ قدیم اور فن شاعری کے اس گہرے مطالعے کا سب سے اہم نتیجہ یہ مرتب ہوا کہ حسرت نے بعض شعراء کے ایسے اسالیبِ کلام کو درجۂ تکمیل تک پہنچایا جو ادھورے تھے۔ رنگ کا احساس قدیم شاعروں میں مصحفی کے یہاں شدت سے ملتا ہے، اسے حسرت نے مکمل کیا ـــــ حسرت کی ادبی شخصیت کا اہم ترین پہلو یہ ہے کہ روایات کے سائے میں بھی ان کی شخصیت ابھری، حسرت کے یہاں رنگ مصحفی بھی ہے اور اسلوب جرأت و انشا بھی۔ ہر رنگ ان کی ذات میں چھن کر سامنے آتا ہے اور یوں حسرت کسی کی صدائے بازگشت نہیں ہیں۔ وہ خود ایک مکمل آواز اور لہجہ ہیں۔ اساتذۂ قدیم اور فن شعر سے والہانہ وابستگی کا دوسرا نتیجہ یہ مرتب ہوا کہ حسرت نے اپنے زمانۂ طالب علمی اور آغاز شاعری کے کلام پر تنقیدی نظر ڈالی اور اس میں ترمیم و اصلاح کی۔

حسرت ہماری ادبی تاریخ کا ایک باب بن چکے ہیں۔ بعض اہم شاعروں

کے کلام کے ابتدائی متن پر ہمارے یہاں کچھ نہ کچھ ضرور کام ہوا ہے۔ بالخصوص کلام اقبال پر۔ اس نقطۂ نظر سے حسرت کے کلام کا کسی نے مطالعہ نہیں کیا ہے۔ پرانے رسالوں اور اخباروں کے فائلوں سے حسرت کی بعض غزلوں کے ابتدائی متن (یا ابتدائی صورت) تک میری رسائی ہوئی ہے۔ اس تحریر کا مقصد اپنے مطالعے میں آپ کو شریک کرنا ہے۔

حسرت ان چند غزل گو شعراء میں سے ہیں، جن کے ذہنی ارتقا کے بارے میں یقین کے ساتھ کچھ کہا جا سکتا ہے۔ ان کی کلیات کے مختلف حصے زندگی کے مختلف ادوار سے تعلق رکھتے ہیں۔ حسرت نے کلیات کے ہر حصہ کی تاریخ کو ہمارے لئے محفوظ نہیں کیا بلکہ ان کی غزلوں کی تصنیف یا اشاعت کی تاریخیں بھی محفوظ ہیں، کہیں کہیں کلیات میں غزلوں کی تاریخ تصنیف یا تاریخ اشاعت یا رسالہ کے نام کے اندراج میں حسرت سے سہو ہو گیا ہے۔ ان کی غزلوں کے ابتدائی متن سے بعض ایسی اغلاط کی تصحیح بھی ہو جاتی ہے۔ مزید برآں بعض نئے وضاحتی اشارے بھی دستیاب ہوتے ہیں۔ ایک بات اور عرض کر دوں کہ میں نے تقابلی مطالعہ کے لئے کلیات حسرت مطبوعہ کتاب منزل لاہور کو اپنے سامنے رکھا ہے۔ کیونکہ اس موضوع سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے اس نسخۂ کلیات کا حصول آسان ہے۔ حسرت کے تیرہ دیوانوں کا حاصل کرنا دشوار ہے۔ مطالعہ میں تاریخی ترقیات سے کام لیا گیا ہے۔

مولانا حسرت موہانی کی مندرجۂ ذیل غزل ضمیمۂ "الف" کلیات حسرت میں موجود ہے ؎

آشنا ہیں جلوہ ہائے ساقیٔ مخمور سے
کیا غرض ہم کو بیانِ ماجرائے طور سے

(کلیات صفحہ ۳۰۲)

اس ضمیمہ کی ,,عبارت خاتمہ،، میں مولانا حسرت لکھتے ہیں :-

,,طبع اول کے دیباچے میں بیان ہو چکا ہے، کہ ۱۸۹۳ء سے ۱۹۰۲ء تک کی شاعری کا ایک بڑا مجموعہ نظموں، قصیدوں، غزلوں اور نظم انگریزی کے ترجموں کی شکل میں راقم حروف کے پاس موجود ہے، جس کی نسبت گمان یہ تھا کہ نظر ثانی کے بعد قابل اشاعت ہو جائے گا۔ لیکن بعد میں کچھ تو اس خیال سے کہ ابتدائی کلام کی اصلاح و ترقی کی کوشش کوہ کندن وکاہ برآوردن کی مصداق قرار پائے گی اور کچھ اس لحاظ سے کہ رفتہ رفتہ راقم حروف کی طبیعت نے اپنے لئے اصناف سخن میں سے غزل کو اپنے حسب حال پاکر منتخب کر لیا ہے۔ اس کل مجموعۂ خرافات کو یک قلم نظر انداز کر دیا۔ البتہ چند غزلیں ضرور رہنے دیں لیکن ان کو بھی اپنے ابتدائی لباس میں بلا اصلاح چھوڑ دیا تاکہ اہل نظر کو ان کے مطالعہ سے راقم حروف کے مذاق سخن کی تدریجی ترقی کا اندازہ ہو سکے،،

حسرت کی یہ تحریر ۲۸ اپریل ۱۹۱۶ء کی ہے۔ حسرت کے نزدیک ان کی حقیقی شاعری کا آغاز ۱۹۰۳ء سے ہوا اور اس سے پہلے کے کلام کو وہ محض ایک تجربہ یا مشق سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے تھے۔ حسرت نے ضمیمہ الف کی غزلوں کے متعلق لکھا ہے کہ ان کو ,, اپنے ابتدائی لباس میں بلا

اصلاح چھوڑ دیا''، لیکن ہمیں متذکرہ بالا غزل میں بعض تبدیلیاں نظر آتی ہیں۔ یہ غزل مخزن لاہور کے شمارہ دسمبر ۱۹۰۲ء میں شائع ہوئی تھی مخزن میں گیارہ شعر ہیں اور کلیات میں دس، یہ شعر کلیات میں موجود نہیں ہے :

کم نگاہی کب تلک ہاں آج اے پیرِ مغاں
بے خبر کر دے عطائے ساغرِ معمور سے

مطلع اور ایک شعر میں بھی حسرت نے بعد میں تبدیلی کی :

آشنا ہیں جلوہ ہائے عارضِ پر نور سے
کیا غرض ہم کو بیانِ ماجرائے طور سے

''مخزن''

آشنا ہیں جلوہ ہائے ساقیٔ مخمور سے
کیا غرض ہم کو بیانِ ماجرائے طور سے

کلیات

ہم نشیں وے کیا ہوئے آغازِ الفت کے مزے
پھر رلا دے اس زمانِ لطف کے مذکور سے

مخزن

ہم نشیں وہ کیا ہوئے آغازِ الفت کے مزے
پھر رلا دے اس زمانِ عیش کے مذکور سے

کلیات

اس غزل کا مطلع ثانی یہ ہے :

رات بھر ہوتی رہیں باتیں دلِ رنجور سے
کچھ نہ پوچھو شغلِ ناکامِ شبِ دیجور سے

مخزن میں اس شعر کے نیچے قوسین میں لکھا ہے :

(ترجمہ " از شغل ناکام شب دیجور رمیرس ")

حسرت کے ابتدائی دَور میں بھی ان کے ذہن پر فارسی کا خاصا تسلط اور غلبہ نظر آتا ہے ، ان کی کئی نظموں میں فارسی کے اشعار کثرت سے ملتے ہیں ، اسی کا ایک پہلو فارسی اشعار کا ترجمہ ہے ، علاوہ بریں حسرت اردو کے اساتذہ قدیم کے دیوانوں کے والہانہ مطالعہ میں کھوئے ہوئے تھے ، جس کا اندازہ "وے" سے ہوتا ہے ۔

دیوانِ اول میں حسرت کی غزل ہے :

اضطرابِ عاشقی پھر کارفرما ہو گیا
صبر میرا ناشکیبائی سراپا ہو گیا

(کلیات صفحہ ۷)

یہ غزل مخزن دسمبر ۱۹۰۳ء میں شائع ہوئی اور مقطع کے بغیر — یہ مشہور مقطع حسرت نے بعد میں کہا :

ہے زبانِ لکھنؤ میں رنگِ دہلی کی نمود
تجھ سے حسرت نام روشن شاعری کا ہو گیا

دیوانِ اول میں حسرت کی مشہور غزل ہے :

ہے مشقِ سخن جاری ، چکّی کی مشقت بھی
اک طرفہ تماشہ ہے حسرت کی طبیعت بھی

(کلیات صفحہ ۳۲)

یہ غزل مخزن، نومبر ۱۹۰۹ء میں شائع ہوئی تھی۔ کلیات اور مخزن دونوں میں گیارہ گیارہ شعر ہیں، لیکن کلیات میں مخزن کے ایک مطبوعہ شعر کو نکال کر، نئے شعر کا اضافہ کیا گیا ہے۔ کلیات میں یہ نہیں ہے:

مانا کہ نہیں تجھ کو کچھ پاس وفا، لیکن
دنیا میں کوئی شے ہے اے یار مروت بھی

ذیل کا شعر مخزن میں نہیں ہے۔ گویا یہ بعد کا اضافہ ہے۔

رکھتے ہیں مرے دل پر کیوں تہمت بے تابی
یاں نالۂ مضطر کی جب مجھ میں ہو قوت بھی

ایک شعر میں حسرت نے بعد میں ترمیم کی ہے:

دشوار ہے رندوں پر انکارِ کرم یکسر
اے صاحبِ مے خانہ، کچھ لطف و عنایت بھی

مخزن

دشوار ہے رندوں پر انکار کرم یکسر
اے ساقیٔ جاں پرور، کچھ لطف و عنایت بھی

مخزن میں غزل پر نوٹ بھی ہے "جو الہ آباد سنٹرل جیل میں بزمانۂ قید لکھی گئی"
اس غزل کا مقطع ہے:

ہیں شاد، صفی شاعر یا شوق و وفا حسرت
پھر ضامن و محشر ہیں، اقبال بھی، وحشت بھی

حسرت شعر و ادب اور زبان کے بڑے سخت گیر نقاد تھے، اردوئے معلّٰی میں انہوں نے حالی، اقبال اور چودھری خوشی محمد ناظر وغیرہ کے خلاف بڑے سخت مضامین لکھے اور ان بزرگوں اور ہم عصروں کی زبان کی غلطیوں

کی نشان دہی کی لیکن حسرت داد دینے اور اعتراف کمال کے باب میں کسی سے پیچھے نہ تھے۔ انہوں نے اپنے مشہور ہم عصروں کے علاوہ کم اہم لیکن خوش گو ہم عصروں کی تعریف بھی کشادہ قلبی سے کی ہے۔ آج شاد، صفی، شوق، اقبال اور وحشت کے نام ان کے کلام کی بنا پر زندہ ہیں اور یہ نام زندہ رہیں گے، لیکن وفا، ضامن اور محشر وغیرہ کے نام حسرت کے اشعار میں پڑھ کر کتنے ہی لوگ ان شاعروں کے بارے میں کچھ جاننے کی تمنا کرتے ہوں گے اور شاید بہتوں کو ان کے نام بھی معلوم نہ ہوں۔ مخزن میں ایک نوٹ اسی مقطع کے ساتھ موجود ہے جس میں ان شعراء کے اسمائے گرامی درج کر دیئے گئے ہیں نوٹ یہ ہے:

"سید علی محمد صاحب شاد عظیم آبادی، سید علی نقی صفی لکھنوی،
احمد علی صاحب شوق لکھنوی، حکیم عبدالہادی وفا رام پوری،
حضرت ضامن کنتوری، مرزا کاظم حسین صاحب محشر لکھنوی
پروفیسر اقبال و رضا علی صاحب وحشت متوطن کلکتہ"

دیوانِ اول میں حسرت کی غزل ہے:

راحت کو اضطراب سے مقرون کر دیا
ان سرخ پوشیوں نے تو دل خون کر دیا
(کلیات صفحہ ۱۱)

دیوان اول میں "۱۹۰۳ء سے ۱۹۱۲ء" تک کی غزلیں شامل کی گئی ہیں سرورق پر اس کی وضاحت موجود ہے، لیکن یہ غزل مخزن فروری ۱۹۱۴ء میں شائع ہوئی تھی۔ ممکن ہے کہ دو تین سال تک یہ غزل غیر مطبوعہ رہی ہو... کلیات میں چار شعر ہیں اور مخزن میں پانچ، ذیل کا شعر کلیات میں نہیں ہے:

کیا کہئے ان سواعد رنگیں کی دل کشی
خوبی نے جن کی، عقل کو مجنون کر دیا

مخزن میں ایک شعر اس طرح چھپا ہے:

اب دل ہے اور فراغت حیرت کہ یاس نے
تکلیف انتظار سے مصئون کر دیا

مصئون کے اجنبی، غیر مانوس اور غریب لفظ کے معنی بھی مخزن میں درج کئے گئے تھے، بعد میں حسرت نے دوسرے مصرع میں ترمیم کے ذریعہ اس لفظ کو بدل ہی دیا، کلیات میں دوسرا مصرع یوں ہے:

تکلیفِ انتظار سے مامون کر دیا

دیوانِ اول میں مولانا کی ایک غزل ہے:

عہد مستی کے اب کہاں وہ رنگ
ساغر بادہ ہے، نہ کاسۂ بنگ

(کلیات صفحہ ۲۲)

یہ غزل زمانہ مارچ ۱۹۱۰ء میں شائع ہوئی اور اس پر یہ نوٹ درج تھا: "الہ آباد سنٹرل جیل میں قید فرنگ کے آخری زمانہ میں لکھی گئی" مقطع میں مولانا نے یہی بات کہی ہے:

بڑھ چلا جوشِ آرزو حسرت
ختم ہونے کو آئی قید فرنگ

ایک مصرع میں معمولی سا ردّو بدل ہے:

خوب ترتھی وہ عقل و عشق کی جنگ — زمانہ

خوب ترتھی وہ عشق و عقل کی جنگ — کلیات

دیوان دوم میں حسرت کی غزل ہے :

پیرو عشق رہنما نہ ہوا
زاہد خشک باخدا نہ ہوا

یہ غزل الناظر جنوری ۱۹۱۶ء میں شائع ہوئی تھی لیکن حسرت نے دیوان اور کلیات میں اخبار "اقدام" کلکتہ ۱۹۱۵ء کا حوالہ دیا ہے۔ گویا "الناظر" نے یہ غزل "اقدام" سے نقل کی یا پھر حسرت نے دو اشعار کا اضافہ کر کے یہ غزل "الناظر" کو بھی بھیجی کیوں کہ کلیات میں اس غزل میں ۱۳۔ اشعار ہیں اور "الناظر" میں ۱۵، یہ دو شعر کلیات میں نہیں ہیں :

ہجر میں جان مضطرب کو سکوں
آپ کی یاد کے سوا نہ ہوا

رہ گئی تیرے فقرِ عشق کی شرم
میں جو محتاج اغنیا نہ ہوا

مولانا کی ایک غزل کا مطلع یہ ہے :

سر یہ حاضر ہے جو ارشاد ہو، مر جانے کو
کون ٹالے گا بھلا آپ کے فرمانے کو

اس غزل پر حسرت نے لکھا ہے "روزنامہ اخبار ہمدم لکھنؤ ۱۹۱۶ء" غالباً حسرت سے سہو ہوگیا۔ یہ غزل جون ۱۹۱۶ء کے "الناظر" میں شائع ہوئی تھی اور اس پر تاریخ تصنیف یوں درج ہے "بتاریخ ۱۹ اپریل ۱۹۱۶ء

دراثنائے راہ للت پور نوشتہ شد" کلیات میں اس غزل کا ایک مصرع یوں ہے : فرقتِ یار میں گھنگھور اٹھی ہے جو گھٹا

الناظر میں یہ مصرع یوں ہے :

فرقتِ یار میں بے وقت اٹھی ہے جو گھٹا

دیوان دوم کی ایک اور غزل ہے :

یاس کا دل پہ کچھ اثر نہ ہوا
قصۂ شوق مختصر نہ ہوا

(کلیات صفحہ ۵۹)

یہ غزل نومبر ۱۹۱۶ء کے الناظر میں شائع ہوئی تھی۔ کلیات میں ۱۹ شعر ہیں اور الناظر میں ۲۰۔ الناظر میں دو شعر زائد ہیں جو کلیات میں موجود نہیں، اور کلیات میں ایک نیا شعر ہے جو الناظر میں نہیں، یوں ۱۹ اور ۲۰ کا معمہ حل ہو جاتا ہے۔

الناظر کے جو شعر کلیات میں نہیں ہیں وہ یہ ہیں :

آہ اس التفاتِ ناز کی یاد
وہ جو پھر بارۂ دگر نہ ہوا

آگئے تم جو بر سرِ بالیں
میں بھی آمادۂ سفر نہ ہوا

اور کلیات کا یہ شعر "الناظر" میں نہیں ہے :

اس نے وعدہ کیا، یہی ہے بہت
شکوہ کیوں ہو اگر وفا نہ ہوا

اس غزل کی بعض اور تبدیلیاں ملاحظہ ہوں :

صرفِ عصیاں ہوا وہ حصۂ عمر
جو تری یاد میں بسر نہ ہوا — الناظر

صرفِ عصیاں ہوا وہ لحظۂ عمر
جو تری یاد میں بسر نہ ہوا — کلیات

تاب نظارۂ دگر نہ ہوئی
حسن پر غلبۂ نظر نہ ہوا — الناظر

تاب نظارۂ دگر نہ رہی
حسن پر غلبۂ بصر نہ ہوا — کلیات

ہے جہاں مدفن شہیدِ وفا
آپ کا واں کبھی گزر نہ ہوا — الناظر

ہے جہاں مدفن شہیدِ وفا
واں کبھی آپ کا گزر نہ ہوا — کلیات

دیوانِ دوم میں مولانا حسرت کی یہ غزل شامل ہے :

شکوۂ عشق جو ہم سے کسی عنواں نہ ہوا
حشر میں بھی وہ جفا کار پشیماں نہ ہوا

(کلیات صفحہ ۶۰)

اس غزل کی تاریخ اشاعت کلیات میں یوں درج ہے " رسالہ خیال ہاپوڑ اگست ۱۹۱۶ء " یہ غزل خیال کے شمارۂ اگست میں بلکہ شمارۂ ستمبر میں شائع

ہوئی تھی۔ خیال کے ایڈیٹر "حکیم شاہ ابوالحسن شفیق حیدر آبادی تھے۔ خیال کی مطبوعہ غزل میں ۷ شعر ہیں اور کلیات میں ۶۔ یہ شعر کلیات میں نہیں ہے۔

حیف اس آنکھ پہ جو تیری شناسا نہ ہوئی
اس پہ افسوس ہے جو دل ترا خواہاں نہ ہوا

حسرت نے اس غزل میں بعض اور تبدیلیاں بھی کی ہیں:

کامیابی نہ ہوئی اہلِ نظر کو پھر بھی
روئے خورشید ہوا وہ رخِ تاباں نہ ہوا — خیال

کامیابی نہ ہوئی اہلِ نظر کو بھی نصیب
روئے خورشید ہوا، وہ رخِ تاباں نہ ہوا — کلیات

دشمنِ زہد ہوئے حسنِ بتاں کے بندے
کفرِ الفت پہ کبھی قبضۂ ایماں نہ ہوا — خیال

دشمنِ زہد ہوئے حسنِ بتاں کے بندے
کفرِ الفت پہ کبھی غلبۂ ایماں نہ ہوا — کلیات

دیوانِ سوم کی ایک غزل کا مطلع یہ ہے:

دامِ گیسو میں ترے اک دلِ ناشاد بھی ہے
اے مرے بھولنے والے تجھے کچھ یاد بھی ہے

(کلیات: صفحہ ۱۶-۱۱۵)

یہ غزل رسالہ خیال اپریل، مئی ۱۹۱۷ء میں شائع ہوئی تھی۔ کلیات میں ایک شعر یوں ہے:

کچھ مرے دل ہی سے مخصوص نہیں لذتِ غم
خوش اسی حال میں جو ہر بھی ہے آزاد بھی ہے

خیال میں یہ شعر یوں شائع ہوا تھا :

کچھ مرے دل ہی سے مخصوص نہیں لذتِ غم
خوش اسی چیز سے مجنوں بھی ہے فرہاد بھی ہے

حسرت ان دنوں قید فرنگ میں تھے ، خیال میں ان کی غزل پر یہ نوٹ درج ہے " مرسلہ بیگم صاحبہ حسرت " اسی لئے حسرت نے جوہر و آزاد کو وقتی طور پر مجنوں و فرہاد کے اشاروں میں چھپا دیا تھا ۔

دیوانِ چہارم میں ایک غزل ہے :

نژاد آرزو ہے ، مایۂ ناز تمنا ہے
مرے دل سے کوئی پوچھے کہ تو اے فتنہ گر کیا ہے
کلیات

یہ غزل " خیال " اگست ۱۹۱۷ء میں شائع ہوئی تھی ۔ اس کی تاریخ تصنیف ۱۸ ، ۱۹ جنوری ۱۹۱۷ء ہے اور یہ فیض آباد جیل میں کہی گئی تھی ، دو شعروں میں حسرت نے بعد میں ترمیم کی :

مٹائے سے بھی یاد اس نوکِ مژگاں کی نہیں مٹتی
عجب کانٹا لگا تھا آج تک دل میں کھٹکتا ہے
خیال

مٹانے سے بھی یاد اس نوکِ مژگاں کی نہیں مٹتی
عجب کانٹا تھا وہ جو آج تک دل میں کھٹکتا ہے
کلیات

گرفتارِ دنا رکھنے کی چالوں پہ نہ جا حسرت
وہ دلداری جو پھر کرتے ہیں یہ بھی ایک دھوکا ہے
خیال

گرفتارِ دفا رکھنے کی چالیں ہیں، سمجھ حسرت
وہ دلداری جو پھر کرتے ہیں یہ بھی ایک دھوکا ہے

کلیات

ایک اور غزل نومبر۔ دسمبر ۱۹۱۷ئہ کے خیال میں شائع ہوئی تھی۔ یہ رسالہ ہاپوڑ سے میرٹھ منتقل ہو گیا تھا۔ عملۂ ادارت میں بھی تبدیلیاں عمل میں آئیں دو شعروں میں قدرے تبدیلی ملتی ہے۔

اس عاجزی سے کیوں میں ہوا در بدرِ دوست
اُس نے جھڑک دیا جو سمجھ کر گدا مجھے

خیال

اس عاجزی سے کیوں میں ہوا در بدرِ یار
اُس نے جھڑک دیا جو سمجھ کر گدا مجھے

کلیات

حسرت یہ کس کے حسن و محبت کا ہے کمال
کہتے ہیں سب جو شاعرِ رنگیں نوا مجھے

خیال

حسرت یہ کس کے حسن و محبت کا ہے کمال
کہتے ہیں سب جو شاعرِ رنگیں ادا مجھے

کلیات

دیوانِ حسرت حصہ ہفتم میں حسرت موہانی کی وہ تمام غزلیں درج ہیں جو "بزمانۂ قیدِ فرنگِ ثالث" ۲۲ ستمبر ۱۹۲۳ئہ سے ۳۰ ستمبر ۱۹۲۳ئہ تک

لکھی گئیں۔ ۲۴ ستمبر ۱۹۲۳ء کی غزل ماہنامہ نگار لکھنؤ کے شمارہ دسمبر ۱۹۲۳ء میں شائع ہوئی۔ نگار میں چار شعر شائع ہوئے اور کلیات میں اس غزل کے اشعار کی تعداد ۷ ہے۔ ذیل کے شعر نگار کی مطبوعہ غزل میں شامل نہیں ہیں:

دخترِ رز ترے پہلو میں نہاں ہے گستاخ
دیکھ تو کتنی یہ اے پیرِ مغاں ہے گستاخ

عرضِ حالِ دلِ مضطر پہ وہ بولے ہنس کر
ہم سنیں کیا کہ ترا طرزِ بیاں ہے گستاخ

سُن کے آتے ہیں کسی سے جو مرے شوق کا حال
پوچھتے پھرتے ہیں سب سے وہ کہاں ہے گستاخ

جلیلؔ قدوائی کی غزل

حسرت کی آواز اردو غزل میں ایک نئے دور کی ابتدا تھی ——— یہ آواز نئی سی تھی۔ امیرؔ اور داغؔ کی آواز سے الگ ——— اس آواز میں خلوص کی تھرتھری تھی۔ عشق کی معصومیت اور ایک بلند عشقیہ فضا بھی اس نئی آواز سے قائم ہوئی ——— حسرت کی آواز ایک "اجتہاد" تھی جس سے پڑھنے والے بھی متاثر ہوئے اور لکھنے والے بھی۔ نئی نسل نے حسرت کے یہاں وہ کچھ پایا جس کی اس کو تلاش تھی۔ جلیلؔ قدوائی بھی ذہنی طور پر حسرت کے گروپ سے تعلق رکھتے ہیں اور اس گروپ کے سب سے ممتاز شاعر ہیں۔ اُن کے یہاں وہی پاکیزہ عشقیہ فضا ہے، ——— وہی نرم و نازک لہجہ ہے جو المیہ نہیں، لیکن المیہ تاثر رکھتا ہے۔ عشق کی نفسیات سے وہی گہری آگاہی ہے۔ ابتدائے عشق کی یاد اور تاثرات حسرت کے علاوہ صرف جلیلؔ کے یہاں تکمیل کے ساتھ ہیں۔ دونوں عشق کو صفائی قلب اور پاکی سمجھتے ہیں ——— یوں سمجھ لیجئے کہ بہت سی باتیں ایک سی ہیں اور جو کچھ حسرت کے متعلق لکھا جا سکتا ہے اس میں بڑی حد تک جلیلؔ بھی شامل ہیں، لیکن اس کے باوجود اس کی اپنی بھی انفرادیت ہے۔ حسرت کے متتبع نے اس انفرادیت کو جِلا دی ہے اور اسے ایک خاص روپ دیا ہے لیکن اسے

دبایا نہیں بلکہ نکھارا ہے۔

حسرت کے اثر کے علاوہ جلیل کی ذہنی ترتیب میں علیگڈھ کی زندگی کا بھی حصہ ہے وہ علیگڈھ کے طالب علم تھے اور اس وقت علی گڈھ کی ادبی زندگی میں اصغر و جگر کے نغمے گونج رہے تھے۔ جلیل نوخیز طالبعلم کی طرح ان نغموں سے مرعوب نہیں ہوئے بلکہ باشعور نقاد کی طرح اثر قبول کیا ــــ جگر کے یہاں ایک خاص قسم کی سرمستی ہے۔ جو خوشگوار ضرور ہے لیکن عارضی کیفیت رکھتی ہے اور جگر کے یہاں ہر جگہ چھائی ہوئی ہے۔ اس سرمستی کو جلیل نے نفسیات کی گہرائیوں کے ساتھ سمو کر زیادہ لطیف بنا دیا ہے۔ اصغر کے یہاں ایک حرکت اور رنگینی ہے، جو بے عیب ہے لیکن کہیں کہیں ان کے یہاں حرکت کا عنصر اتنا بڑھ جاتا ہے کہ وہ "ساغر" کو اچھال کر "ثریا" بنا دیتے ہیں۔ اس حرکتی عنصر کو بھی جلیل نے اپنی شاعری میں قبول کیا ہے لیکن اس طرح کہ ان کا عشق اور زیادہ جاندار ہو جائے۔ "رقص" اور "برق" کے صوفیانہ تصور کو جلیل نے بڑی حد تک عشقیہ بنا دیا ہے ؎

رگ رگ میں دل کے دوڑتی پھرتی تھیں بجلیاں
پیشِ نظر ابھی مرے کس کا خیال تھا

جلیل کی اس ذہنی ترتیب اور افتادِ طبع سمجھنے کے بعد ان کی شاعری کا مطالعہ صحیح زاویہ سے کیا جا سکتا ہے۔

جلیل نے نظمیں بھی لکھی ہیں۔ لیکن سچ پوچھئے تو وہ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ اُن کی فطرت کے رومان اور تغزل کی ہم آہنگی اردو ادب کو راس آتے ہیں۔ عشق ایک آفاقی جذبہ ہے۔ اور یہ کہتے ہوئے میں اس حقیقت کو

بھولا نہیں ہوں کہ عشق اپنے ماحول سے متاثر ہوتا ہے۔ عشق ماحول ہی میں پروان چڑھتا ہے وہ خلا کی چیز نہیں ہے ــــــــ جلیل نے اپنی غزلوں میں جو عشقیہ جذبات پیش کئے ہیں ان میں جدید نسل کی عشقیہ تاریخ موجود ہے ــــــــ جب میں نے جلیل کا شعر مولانا حسرت موہانی کو سنایا کہ ؎

شب کو تھی ذوق کی میرے جو رعایت منظور
خود کو اس شوق نے گلدستہ بنا رکھا تھا

تو مولانا حسرت موہانی نے مسکراتے ہوئے کہا کہ :

"اب تو ایسے شعر میں خود بھی نہیں کہہ سکتا"

مضمون کی ابتدا میں مَیں نے جلیل کے عشق کی پاکیزگی اور ابتدائے عشق کے تاثرات کے بارے میں اشارہ کیا ہے ــــــــ عشق کی پاکیزگی سے مُراد یہ نہیں تھی کہ ان کے یہاں جلیل کا عشق زمینی ہے اور ان کی محبوبہ اسی زمین کی رہنے والی ہے۔ اسی لئے جلیل کے عشق میں تصوف کی ٹھنڈک نہیں، اور نہ ہمالیہ کی برفانی چوٹیوں کی خنک فضا ہے۔ بلکہ ان کے یہاں ہر جگہ ایک صحت مند انسان کے عشق کی گرمی ہے۔ لیکن یہ گرمی ہوس کی نہیں بلکہ سنبھلی ہوئی جمالیاتی گرمی ہے ــــــــ وہ ہوس کی منزلوں سے جمال کی دنیا میں پہنچ چکے ہیں ــــــــ ان کے یہاں ٹھہراؤ ہے، سیماب کی اضطراری اور اضطرابی کیفیت نہیں۔ ان کے یہاں اگر جسمانی سپردگی کا ذکر بھی ہوتا ہے تو خارجی واقعہ نگاری کی طرح نہیں بلکہ ذہنی کیفیت کے تذکرہ کی طرح مومن کی شاعرانہ عظمت کے لئے کہا جاتا ہے کہ وہ شاہدان بازاری سے محبت کرنے کے باوجود کہیں نہیں گرتا ــــــــ یہی بلندی ہمیں جلیل کے یہاں بھی ملتی ہے۔ لیکن اس کے محبوب شاہد بازاری نہیں بلکہ ایک شریف خاتون ہے اور یہاں آکر جلیل حسرت سے قریب تر

ہو جاتے ہیں، جنہوں نے "بنتِ عم" سے محبت کی۔ جلیلؔ کے یہاں محض تذکرہ جسم نہیں ہے، بلکہ ان کی محبوب ہم کو ان کی جیون ساتھی معلوم ہوتی ہے۔ جلیلؔ نے صرف اپنی پاکیزگیٔ عشق کا اظہار ہی نہیں کیا بلکہ اپنی محبوب کی معصومیت اور پاکیزگیٔ کردار کی جانب بھی اشارے کئے ہیں ——— اور اس معصومیت کو ابتدائے عشق کے متواتر اور پیہم ذکر سے سہارا دیا گیا ہے۔

اردو غزل میں صرف حسرتؔ اور جلیلؔ ایسے شاعر ہیں جن کے یہاں عشق کی مختلف منازل، عشق کے ارتقا اور ارتقائی مدارج کا احساس ہوتا ہے اور ان دونوں نے بڑی حسرت کے ساتھ "عاشقی کا وہ زمانہ" یاد آ گیا ہے، جبکہ "ابتدا" ہی ہوئی تھی اور وہ "شوخ" "اس کوچہ" سے نا واقف تھا۔ ——— جلیلؔ کے یہاں ابتدائے عشق کا ذکر کچھ اس انداز سے ملتا ہے جیسے زمانہ کی رفتار رُک گئی ہو، یا یوں کہئے کہ گردشِ ایام پیچھے کی طرف لوٹ گئی ہو اور ماضی کے اس پس منظر میں دو پرچھائیاں نظر آنے لگی ہیں ——— دو نو آموز پرچھائیاں، جن کے دل دھڑک رہے ہیں، جن کی راتیں آنکھوں میں کٹی ہوں جو ابھی نالۂ نیم شبی کے دَور سے گذر رہی ہوں ؎

ہو گیا بیدار جن سے وہ دلِ معصوم بھی
یاد ہیں وہ گریہ ہائے ابتدائی کے مزے

نگاہِ ناز سے وہ ارتباط کا آغاز
جلیلؔ یاد ہے اب تک مثالِ خواب مجھے

گو لوحِ دل سے مٹ گئے نقش و نگارِ حسن
پہلی جھلک کسی کی ابھی تک نظر میں ہے

پہلے شعر میں "بیدار" کا لفظ بہت ہی Suggestive ہے۔ اور جلیلؔ کے حسین اور بھرپور انداز بیان کا ترجمان ہے ——— اور ساتھ ہی ساتھ ان کی اشاریت پسندی کا اچھا نمونہ ——— اسی طرح دوسرے شعر میں مثالِ خواب کا ٹکڑا بیداری اور تسلسل کا مظہر ہے۔ جلیلؔ اُن خواب دیکھنے والوں میں سے ہیں جو خواب میں بھی بیدار رہتے ہیں۔ اور ماضی جن کی گرفت سے اپنا دامن نہیں چھڑاتا۔

جلیلؔ کے یہاں عشق کا ایک مکمل CONSEPTION نظریہ ہے جو مربوط ہے اور جس میں تضاد نہیں ——— حسرتؔ کی طرح عشق میں وہ گدازِ قلب اور دل کی صفائی کے قائل ہیں۔ حسرتؔ کا شعر ہے

آتے ہیں کیوں خیال میں میرے وہ بار بار
عشقِ خدا نمائی یہی ابتدا ہے کیا؟

جلیلؔ عشق حقیقی و مجازی کے محور میں اپنے کو مقید نہیں کرتے بلکہ وہ تو چشمِ باحیا کے سہارے اسی مادی اور زمینی عشق میں روحانی عناصر کی تخلیق کرتے ہیں ؎

اللہ اللہ ابتدائے آشنائی کے مزے
وہ گدازِ قلب، وہ دل کی صفائی کے مزے
خانۂ دل بن گیا ہے سر بہ سر اک بیک نور
آہ اس چشم حیا کی پارسائی کے مزے

———

پوچھو نہ مجھ کو دردِ محبت نے کیا دیا
دنیائے عیش دی کہ دلِ باصفا دیا

اور اسی ضمن محبوب کی نو آموزی کے متعلق ایک اور شعر سُن لیجئے ؎

واقفِ عشق وہ کیونکر ہو کہ ہم سے پہلے
کوئی اس شوخ کو اس راہ پہ لایا ہی نہ تھا

جلیلؔ کے محبوب اور ان کے نظریۂ عشق کے بارے میں میں نے کئی اشارے پیش کئے لیکن اسی تسلسل میں میں ایک اور وضاحت بھی کرنا مناسب سمجھتا ہوں اور وہ یہ کہ جلیل کا محبوب روایتی قاتل نہیں ہے بلکہ وہ بھی شاعر کی محبت سے متاثر ہوتا ہے ــــــ اس کا دل اردو غزل کے معشوق کی طرح پتھر کا بنا ہوا نہیں ہے بلکہ وہ بھی انسانی جذبات رکھتا ہے اور محبت کا جواب محبت سے دیتا ہے، یہی وجہ ہے کہ جلیل کی محبت "سوز" سے "ساز" ہوگئی ہے ؎

تو نے یہ طرفہ ستم اے نگہِ ناز کیا
دل میں اک سوز تھا پہلے اُسے اب "ساز" کیا

اگر آپ نے اس شعر میں "ستم" کو اس کے مروّجہ معنوں میں سمجھا تو یہ صرف شعر اور شاعری پر نہیں بلکہ سخن فہمی پر ظلم ہوگا ــــــ یا پھر اسی خیال کو جلیل نے ایک بہت ہی لطیف شعر میں زیادہ لطیف عشقیہ لہجے میں یوں پیش کیا ہے کہ ؎

دل نے اس نیم نگاہی کا اشارا پا کر
روح کو غرقِ نگاہِ غلط انداز کیا

جلیلؔ عشق کی نفسیات اور نفسیاتی کیفیتوں سے جس حد تک آگاہ ہیں بہت کم لوگ ان کے مقابلہ میں پیش کئے جاتے ہیں ــــــ انہوں نے عشق کے بھرم کا ہمیشہ لحاظ رکھا۔ عاشق ان کے یہاں سائل نہیں ہے، بلکہ وہ حسن کو اپنے اندازِ نظر کا جلوہ سمجھتا ہے۔

اقبالؔ کا مصرع ہے کہ ع

چہ زماں و چہ مکاں شوخیٔ افکار منست

اقبال کا یہ تصور فلسفیانہ ہے اور وہ زمان و مکاں کو اپنی شوخی افکار سمجھتے ہیں لیکن جلیل کے یہاں یہی تصور عشقیہ روپ دھار لیتا ہے ؎

کھل جائے ابھی راز تری جلوہ گری کا

پردہ جو اٹھا دوں میں جمالِ نظری کا

عشق کے بھرم کے سلسلہ میں میں دو شعر اور پیش کرنا چاہتا ہوں پہلے شعر میں جو بلندیٔ کردار ہے وہ مومنؔ کے مطالعہ کا معنی خیز نتیجہ ہے اور دوسرے شعر میں جلیلؔ اصغرؔ سے قریب تر ہیں ؎

دیکھ کے حسنِ جاں گدازِ جان لبوں پہ آنہ جائے

آئے نہ وہ خدا کرے میری شبِ دراز میں

ربط ہے سوزِ عشق اور حُسنِ کرشمہ ساز میں ــــــــ

خونِ جگر ہے جلوہ گر سرخیٔ حسنِ ناز میں

جلیل نے اس دوسرے شعر میں جو خیال پیش کیا ہے وہ اصغرؔ کے یہاں بھی ملتا ہے لیکن ان کے شعر میں ''یہ'' کے اشاروں سے یہ عمومیت باقی نہیں رہی اور نہ اس شعر کی طرح حسن و عشق کا مجموعی تاثر ذہن میں آتا ہے ــــــــ ہاں یہ دوسری بات ہے کہ اصغرؔ کے شعر میں تاثر زیادہ ہے ؎

داستاں تری اداؤں کی ہے رنگین لیکن

اس میں کچھ خونِ تمنّا بھی ہے شاملِ میرا

کلام جلیلؔ کے عشقیہ عناصر کے اس مختصر مطالعہ کے بعد میں ان کے چند عشقیہ شعر آپ کو سنانا چاہتا ہوں جو میرے حافظہ میں اپنی جگہ بنا چکے ہیں ــــــــ

میں نے ادب کے سائینٹفک نقطۂ نظر سے ان کے تغزل کو جانچنے کی کوشش کی ہے، اور حتی الامکان تاثراتی اندازِ تنقید سے گریز کیا ہے۔ اسی لئے میں ان شعروں کے معنی یا نکات بیان کرنا شروع نہیں کروں گا ورنہ شاید حافظ کی طرح جناب قدوائی بھی یہ نہ کہہ اٹھیں کہ "شعر مرا بہ مدرسہ کہ بُرد"
اور پھر اس طرح پھول کی پنکھڑیاں بکھر بھی سکتی ہیں اور ساتھ ہی ساتھ میری کوئی ایسی حرکت آپ کے ذوقِ شعر فہمی کی توہین بھی ہو گی۔ اب شعر سُنئے ؎

بڑھتی جاتی ہے غمِ عشق کی لذت ہر دم
ہوتا جاتا ہوں میں اُس "شاہدِ پنہاں" کے قریب

آگیا کس نگۂ ناز کی حرمت کا خیال
رُک گئے اشک مرے آکے جو مژگاں کے قریب

ہم سے یہ "نگاہِ کم نگاہی"
کب تک اے چشمِ یار کب تک

اب دل کو آرزو ہے کہ ان کی نگاہِ ناز
اِک درد دے کہ غم کا مداوا کہیں جسے

ظاہر میں ان سے گو کہ ہے اک بے تعلقی
رہتی ہے ان کے حال کی ساری خبر مجھے

جلیلؔ کے آخری شعر نے مجھے حسرت کا ایک شعر یاد دلایا اور میں اسے اپنے اور آپ ——— کے لئے پیش کرنا چاہتا ہوں تاکہ یہ بات واضح

ہو جائے کہ جلیلؔ نے حسرت کا تتبع کیا۔ لیکن اس تتبع نے ان کی انفرادیت کو دبایا نہیں بلکہ نکھارا ہے اور ان دونوں کے عشق کے تجربات مختلف سے ہیں ـــــــ حسرتؔ سے محبوب ناراض ہے اور جلیلؔ محبوب سے ظاہری بیگانگی کا اظہار کرتے ہیں۔ حسرتؔ کا شعر ہے ؎

ہم سے ہر چند وہ ظاہر میں خفا ہیں لیکن
کوششِ پرسشِ حالات چلی جاتی ہے

اب مجھے جلیلؔ کی غزل کے عشقیہ عنصر کے بارے میں اور کچھ نہیں کہنا میں نے جلیلؔ کے جو شعر پیش کئے ان سے اس بات کا اندازہ ہو سکتا ہے کہ انہوں نے کوئی نئی بات نہیں کہی۔ لیکن ہر پرانی بات پر اپنی انفرادیت کی چھاپ لگا دی ہے۔ اور یہ زیادہ بڑی بات ہے۔ کسی نئی بات کا پیدا کرنا یقیناً مشکل کام ہے لیکن پرانی بات میں جدت اور اپنے پن کے پہلو تلاش کرنا مشکل تر ہے ـــــــ قدوائی کے یہاں ہر جگہ عشقیہ خلوص کی تھرتھری نظر آتی ہے۔ اُن کے یہاں عشق روگ نہیں بلکہ زندگی کا مداوا ہے ـــــــ عشق صحت مندی اور قوت کا نشان ہے۔ ذہنی سستی کا اشارہ نہیں ـــــــ ان کا عشق روایتی نہیں ـــــــ لیکن کہیں کہیں اُن کے یہاں کلام کی راہ میں ایسے مقام بھی آجاتے ہیں جہاں صرف روایتی خیالات اور اندازِ بیان رہ جاتا ہے اور ایسے شعر ان کے شعر ہی نہیں لگتے ؎

وفا کی رسم نہیں ہے جو ان حسینوں میں
الٰہی دل نہیں رکھتے ہیں کیا یہ سینوں میں

داستاں ثبت ہے ہر صفحۂ گل پر میری
پڑھتے ہیں باغ میں افسانۂ عنادل میرا

جلیؔل کی غزل میں صرف عشق ہی نہیں ہے عشقیہ خیالات کے ساتھ ان کے یہاں کائنات کی وسیع نسبتیں بھی ہیں۔ اور فراق کے خیال کے مطابق جب عشقیہ تصورات اور کائنات کی وسیع نسبتیں غزل میں ہم آہنگ ہو جاتی ہیں تو وہ غزل گو کے ہاتھوں میں دامنِ ہستی نظر آنے لگتا ہے اور غزل ایک ایسا آئینہ بن جاتی ہے جو مختصر ہونے کے باوجود ہمہ گیر اور کُل شناس ہوتا ہے ــــــــ جلیؔل کی شاعری میں یاس کا پہلو بہت کم ہے۔ یہاں وہ حسرت اور اصغر سے قریب ہیں اور فانی سے مختلف ہیں ــــــــ وہ موجوں کی سیاست سے مایوس ہونا نہیں جانتے ہیں۔ انہیں "گرداب" کی ہر تہ میں وہ "ساحل" نظر آتا ہے، جو خود اس خیال کے اظہار کرنے والے کو نظر نہ آسکا تھا۔ میرا یہ مقصد نہیں کہ جلیل کے یہاں سرخوشی ہی سرخوشی ہے۔ نشاط اُن کے یہاں یقینی ہے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ ہلکا سا المیہ تاثر ہے مگر اس میں یاس نہیں اور اسے ہم "حرماں نظری" کہہ سکتے ہیں ــــــــ حرماں نظری جلیؔل ہی کی ترکیب ہے، اور یہ حرماں نظری صرف اُن ہی کے یہاں ملتی بھی ہے، اور اس کیفیت کے لئے اس سے بہتر کوئی لفظ مل نہیں سکتا ــــــــ جلیؔل کے یہاں جیسا کہ میں نے کہا کہ کائنات کی پھیلی ہوئی نسبتوں کا احساس بھی ہے۔ ان کے یہاں صرف غمِ جاناں نہیں بلکہ غمِ دوراں بھی ہے۔ اور زمانہ کے خلاف جنگ، جد وجہد اور جہاد کا ذکر بھی ہے ــــــــ جو موج وقت کی رُو پر بہے وہ زندہ سمجھا جاتا ہے، لیکن جو طوفان میں ٹھہرنا جانتا ہو وہ زندہ تر ہے ــــــــ جلیؔل بھی طوفان میں ٹھہرنا جانتے ہیں۔ ان کی شاعری میں مردانہ وقار ہے ؎

ہوں وہ خود دار کہ باوصفِ کشاکش میں نے
تیرا شکوہ نہ کبھی گردشِ ایام کیا

قیدِ افکار و حوادث میں بشر ہو محصور
مگر اس طرح کہ ہر قید سے آزاد رہے

ہو جاؤں گا یونہی خوگرِ غم
ذکرِ غمِ روزگار کب تک

احسان مند ہوں ستمِ روزگار کا
ناکام کر کے مجھ کو نیا حوصلہ دیا

اب مجھے جلیلؔ کے اسلوب اور ان کی زبان کے بارے میں کچھ کہنا ہے، ـــــــ جلیلؔ نے ایک ایسا اسلوب اپنی گرفت میں کر لیا ہے جو بنیادی طور پر عشقیہ ہے اور ان کی زبان میں وہ لطافت اور روانی ہے جو اردو غزل نے ڈیڑھ سو سال میں حاصل کی ہے اور اسی لئے ان کا اندازِ بیان اردو کی ذہنی تاریخ کا ایک حصہ ہے۔ جلیلؔ کی غزل ایک رقصاں شرار ہے مگر ان کے یہاں الم کے ایسے UNDER CURRENTS بھی موجود ہیں جو کبھی کبھی سطح کو مرتعش کر دیتے ہیں۔ لیکن اس الم کو ہم فریاد و ماتم نہیں بلکہ ایک "المیہ ساز" کہہ سکتے ہیں ـــــــ جو دور بہت دور کہیں دھیمے دھیمے سروں میں بج رہا ہو ـــــــ اس کے علاوہ جلیلؔ غزل کے مزاج داں ہیں اور ان کے یہاں ایسے الفاظ نہیں ملتے جو بوجھل اور ثقیل ہوں اور جن کو غزل کی لطافت برداشت نہ کر سکے ـــــــ جلیلؔ نے اردو زبان میں کچھ اضافے بھی کئے ہیں یہ اضافے ان کا بڑا اجتہاد ہے۔ جب لباس کا پیراہن خیالات پر تنگ ہوتا ہے۔ تو ہر باشعور اور اچھا شاعر ادائے مطلب کے لئے نئے الفاظ اور نئی تراکیب

کا اختراع کرتا ہے۔ جلیل نے بھی اردو شاعری کو کئی نئی تراکیب دی ہیں۔ اور نئی تراکیب کو اپنا لیا ہے "حرماں نظری، نگاہِ کم نگاہی، پیک نور" اور "رہِ سوز و نیاز"۔ اُن میں سے چند ایک ہیں۔ دل کو "رہِ سوز و ساز" کہنا جلیل کا اچھا رہے ہے

دل کا ہر اک ذرّہ ہے محو بیانِ راز میں
بکھری ہے داستانِ غم یوں "رہِ سوز و ساز میں"

جلیل کی غزلیں پڑھئے تو آپ کو احساس ہو گا کہ غزل کی اپنی تکنیک ہے اور وہ اپنی جگہ مکمل ہے۔ جلیل اس تکنیک سے پوری طرح آگاہ ہیں۔ ان کے یہاں قافیوں کے انتخاب کو دیکھئے۔ وہ خیال کی نسبت سے قافیہ کا انتخاب کرتے ہیں۔ قافیہ کی نسبت سے خیال نہیں ڈھونڈتے۔ اسی لئے یہ خیال ان کے یہاں واضح ہے۔ اشاریت ضرور ہے لیکن الجھاؤ اور ابہام نہیں۔ اس کے علاوہ مناسب قافیہ سے ہر موضوع اور ہر شعر کو وہ جداگانہ ترنم دیتے اور جلیل کی غزلیں پڑھ کر ردیف کی اہمیت بھی ہم پر واضح ہو جاتی ہے، ردیف کے ذریعہ وہ مجموعی تاثر کی تخلیق کرتے ہیں اور حافظہ کو ایک ہی سمت متوجہ رکھتے ہیں۔

یہ واقعہ ہے کہ جلیل دورِ حاضرہ میں غزل کے مزاج داں ہیں اور پروفیسر سروری کے الفاظ میں "جلیل اس عصر میں گویا گزشتہ غزل گو شعراء کے نمائندہ ہیں

فیض

اور نقشِ فریادی

فیض کا پہلا شعری مجموعہ "نقش فریادی" قیام پاکستان سے پہلے شائع ہو چکا تھا۔ اس وقت میں ثانوی اسکول کی انتہائی جماعتوں تک بھی نہ پہنچا تھا نقش فریادی سے زنداں نامہ تک بلکہ اب تو "دست تہ سنگ" (آمدہ کی خبر مجھے نہیں) تک وقت کے کتنے مرحلے گزر چکے ہیں۔ مہ و سال کی گردشوں نے مجھ سے اور آپ سے کیا کچھ چھینا ہے اور کیا کچھ دیا ہے۔ فیضؔ کی شاعری بھی کن راہوں سے گزر کر حریم ادب کے اس مقام تک پہنچی ہے کہ آج فیض نمبر شائع کیے جا رہے ہیں۔

اب تک میں نے جو کچھ عرض کیا اس میں وقت، فیضؔ میں اور ہم (میرے ساتھی اور آپ سب) آگئے ہیں۔ اشارہ ہی سہی۔ مگر تذکرہ ہم سب کا ہو چکا۔ میٹرک یا کالج کے پہلے سال سے لے کر اب تک فیض پر مضمون لکھنے کی خواہش ہمیشہ شدت کے ساتھ دل میں موج زن رہی ہے۔ میں شاید دانستہ طور پر اپنی کئی عزیز خواہشوں کی تکمیل کے راستے میں سب سے بڑی رکاوٹ رہا ہوں۔ آدمی بھی خوب ہے، بت شکنی کرتا ہے اور اپنی شخصیت کے بت کو توڑ نہیں پاتا

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں ؎ ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگِ گراں اور

اور ویسے بھی ہر خواہش کا پورا ہو جانا (میرا مطلب ہے آسانی کے ساتھ. کوئی اچھی بات نہیں ــــ جو خواہش پوری نہیں ہوتیں. دل کے قریب اس خلش کی طرح رہتی ہے جسے کسی کا نام کہتے ہیں. میری ایک خواہش تو پوری ہو رہی ہے کوئی بیس سال بعد یعنی میں فیض پر مضمون لکھ رہا ہوں ــــ میری بعض دوسری خواہشوں میں سے کچھ زندہ ہیں اور کچھ مر چکی ہیں مثلاً میں چودھری محمد علی رودولوی سے نہ مل سکا ــــ رشید احمد صدیقی اور راجندر سنگھ بیدی سے ملاقات میرے لئے خواہش کا درجہ رکھتی ہے اور جب میں بمبئی یا علیگڈھ گیا تو یگانہ یاس کا یہ شعر پڑھتے ہوئے کسی دوسری طرف مڑ گیا ؎

بجز ارادہ پرستی خدا کو کیا جانے

وہ بدنصیب جسے بخت نارسا نہ ملا

خدا ــــ " والعصر " ــــ اور پھر نبی اکرم صلے اللہ علیہ وسلم کی حدیث بھی تو ہے ــــ " وقت کو برا نہ کہو. وقت خدا ہے " ــــ دیکھئے خدا ' ارادہ پرستی اور بخت نارسا میں بھی " وقت " کا عنصر موجود ہے.

سنہ ۱۹۴۲ء میں، میں مشکل سے گیارہ بارہ برس کا تھا. سنہ ۱۹۴۲ء کے ان دنوں کے ساتھ ساتھ فضا پاکستان زندہ باد کے نعروں سے گونج رہی تھی، دوسری طرف ترقی پسند تحریک اپنے شباب پر تھی. پاکستان کی تحریک کے ساتھ ساتھ ترقی پسند تحریک کے ساتھ بھی اس عہد میں کتنوں کا ذہنی رشتہ نوجوانی ہی سے بلکہ لڑکپن سے قائم ہو گیا تھا یہ تو بہت دنوں بعد (قیام پاکستان کے بعد) کی بات ہے جب بمبئی سے یہ اعلان کیا گیا کہ جو اشتراکی نہیں وہ ترقی پسند نہیں اور یہی اعلان اس تحریک کی موت بنا.

۱۹۴۲ء سے ۱۹۴۵ء تک کا دور میری اور میرے دو تین عزیز ساتھیوں

کی زندگی کا تشکیلی دور ہے۔ ایک طرف ہم ٹرکوں میں سوار ہو کر "بٹ کے رہے گا ہندوستان لے کے رہیں گے پاکستان" کے نعرے لگاتے تھے اور دوسری طرف نئے ادب کا مطالعہ کر رہے تھے۔ ہائی اسکول پاس کرنے سے پہلے ہی اقبال اور جوش کو تو چھوڑیئے۔ فیض، راشد، میراجی، مخدوم محی الدین۔ مجاز۔ جذبی جاں نثار اختر۔ سلام مچھلی شہری۔ اختر الایمان۔ اختر رائے پوری۔ احمد علی۔ کرشن چندر منٹو، عصمت سے ہمارا ذہنی رشتہ قائم ہو چکا تھا۔

ساقی اور ادبی دنیا یہ دو رسالے اس عہد میں نئے ادب کے نشان کا درجہ رکھتے تھے، ادب کے ان راستوں پر شمیم صاحب ہمارے قافلہ سالار تھے۔ ادبی دنیا اور ساقی وہ پابندی سے منگاتے تھے اور پھر ہمارے باہمی تعلقات اس بات پر بگڑ جاتے کہ شمیم صاحب کے بعد ساقی یا ادبی دنیا پہلے کون پڑھے۔

ترقی پسند تحریک اور نئے ادب کے فروغ کے ساتھ ساتھ شاعری کے قدیم اسالیب بھی زندہ تھے۔ غزل کو تو عہد حاضر کے سب سے بڑے باغی شاعر میراجی نے سدا سہاگن کہا تھا۔ نیا ادب ہمارے گروپ کے لئے کوئی خلا کی پیداوار نہ تھا ہم باغ و بہار۔ فسانۂ عجائب۔ میر اور غالب کی ذہنی دنیا سے تھک کر طلسم ہوشربا کی چھاؤں میں دم لینا سیکھ چکے تھے۔ اب ذرا "ہم" کی تشریح بھی ہو جائے۔ شمیم صاحب کے علاوہ حسنین کاظمی، غلام علی۔ احمد حسین خاں غوری اور مظہر الحق اس گروہ میں شامل تھے مظہر، شمیم صاحب کے حلقہ بگوش نہ تھے وہ اسلم ہندی صاحب کے مقلد تھے اور یوں ان کی دوستی کے وسیلے سے اسلم ہندی صاحب سے بھی میں نے بہت کچھ سیکھا۔ ۱۹۴۶ء میں بھوپال سے ایک ہونق سا لڑکا آیا۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے ہماری زندگی کا حصہ بن گیا۔ یہ لڑکا کامرس پڑھنے آیا تھا مگر اقبال کے ساقی نامہ سے فیض کے نقش فریادی تک یہ راہیں ہم نے ایک ساتھ طے کیں۔ کل کا یہ لڑکا آج کا ڈاکٹر حنیف فوق ہے۔

حسنین کاظمی صاحب نیشنل کالج کراچی کے وائس پرنسپل اور ادب کے استاد ہیں اور احمد حسین خاں اب زیب[1] غوری ہیں۔

لوگ مجھے ماضی کا مرثیہ خواں سمجھنے لگے ہیں حالانکہ میں زندگی کو سعادت جانتا ہوں نہیں تو "فیض" پر مضمون ہی کیوں لکھنے بیٹھتا جس فانی کو حضرت جوش ملیح آبادی نے "بیوۂ عالم" کہا تھا اور اس دور میں جس کی میں بات کر رہا ہوں ہم اس نتیجہ پر پہنچ چکے تھے کہ فانی اپنے غم سے بڑے تھے اپنے غم سے بڑے نہ ہوتے تو شعر کہنے کی جگہ خودکشی کر لیتے۔

۱۹۴۲ء سے ۱۹۴۵ء تک تو ہم محمد حسن عسکری، اختر الایمان، شفیق الرحمٰن اور قرۃ العین حیدر سے بھی آشنا ہو چکے تھے۔ غوری پطرس کے مضامین پڑھتے پڑھتے آدھی رات کو اس زور سے قہقہہ لگاتا کہ پڑوسی نے اپنی بیوی اور اپنے ہونے

---

[1] غوری اپنے آپ کو مستقبل کا شاعر سمجھ کر اپنے کلام کو چھپائے بیٹھا ہے مگر اس کا منتخب کلام میرے ہاتھ لگ گیا ہے اور میں اسے "چھپانے" کا منصوبہ بنا چکا ہوں۔ اس وقت دو چار شعر سُن لیجئے۔ غزل کے ایوان میں آپ اس لہجہ سے مستقبل قریب میں انکار نہ کر سکیں گے۔

خاموش داغ دل کی طرح ہو گیا ہے چاند ٭ مدت سے چھیڑتا ہی نہیں کوئی اس کی بات

ہے خم و پیچ بدن سیر گہ مستی و کیف ٭ تیری سانسوں کا تموج ہے کہ دریا کا بہاؤ

زندگی کی کوئی آہٹ تو ہو غم خانے میں ٭ اے ہواؤ تمہیں دروازے کی زنجیر ہلاؤ

دل کی صورت گھٹ رہی ہے ڈوبتے سورج کی لو
اٹھ رہا ہے کچھ دھواں سا دور بل کھاتا ہوا

چمکا ہے مقدر کیا اس تیرہ نصیبی کا
سورج بھی شب غم کا پرچم نظر آتا ہے

والے بچے کی خاطر اپنا مکان خالی کر دیا عسکری کی "پھسلن" چودھری محمد علی ردولوی کی تیسری جنس اور عصمت کے "لحاف" مفاہیم بھی سمجھ میں آنے لگے تھے۔ (ادب کا مطالعہ آدمی کو ذہنی اور جسمانی طور پر وقت سے پہلے بالغ کر دیتا ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ یہ کوئی اچھی بات ہے) مجھے ساقی کا سولہ صفحات کا وہ شمارہ آج بھی یاد ہے جس میں قرۃ العین حیدر کا افسانہ "دیوار کے سائے" شائع ہوا تھا اور شاہد صاحب کا نوٹ بھی۔

یہ سب باتیں میں اس لئے عرض کر رہا ہوں کہ وقت کا تصور ادب کی تفہیم میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ سجاد ظہیر کی کتاب روشنائی کی اہمیت اسی نکتہ میں مضمر ہے ان دنوں ادب ہمارے لئے ایک شیریں دیوانگی تھا۔ اچھے شعر جیون ساتھی معلوم ہوتے تھے۔ اداس شاعری میں ہم فراق کے شعر پڑھتے۔ اس وقت جب سورج ڈوب رہا ہوتا۔ دھندلکا ہمیں پسند تھا آج ادب کے نقاد بہت ہیں اور اچھے قاری بہت کم۔ اس وقت قاری اور لکھنے والے کا رشتہ زیادہ قوی تھا۔ پڑھنے والے ایک قوت کا درجہ رکھتے تھے اور زندگی کے اس موڑ پر فیض کی شاعری سے ہماری ملاقات ہوئی۔

ذوق۔ غوری، میں اور حسنین یہ اٹل رائے رکھتے تھے کہ "راہ گزر" کا مضمون غالب کی ملکیت ہے۔ اب شاعری میں رہ گزر کو کوئی اور راہی نہ ملے گا۔ اچانک فیض کا یہ شعر غوری نے سنایا ؎

نہ جانے کس لئے امیدوار بیٹھا ہوں
ایک ایسی راہ پر جو تیری رہ گزر بھی نہیں

اور ہمیں پتہ چلا کہ غزل کی رہ گزر کو ایک نیا راہی مل گیا اور اس کا نام فیض ہے۔

میں نے کسی جگہ لکھا ہے کہ "بھلا وقت کسی کی گرفت میں آیا ہے جو میری گرفت میں آئے گا" لیکن میں کوشش کر رہا ہوں کہ اس دور کو تحریر کے زندان میں مقید کر سکوں

؎ مضمون کے عنوان کو نہ بھولئے۔

جب فیض ہمیں ملے، کتنے ہی نام پہلے آچکے ہیں اور کتنی ہی باتیں
یہاں دو تین باتیں ذرا ترتیب سے کہنا چاہتا ہوں نمبر ۱ اور نمبر ۲ وغیرہ سے
مجھے نفرت ہے، مگر یہ بھی سہی۔

۱۔ اس دور میں پندرہ سولہ سال کے لڑکے محض اپنے عہد کے مقبول ادب کو سامنے رکھ کر فیصلے نہیں کرتے تھے۔ ہم خوش گوئی کو عظمت قرار نہیں دیتے تھے وہ دَور مشاعروں کا دَور تھا۔ ہر سال سردیوں میں مشاعروں کا سیزن آتا تھا۔ جگر مراد آبادی حفیظ جالندھری۔ احسان دانش۔ ساغر نظامی۔ ماہر القادری۔ شعری بھوپالی۔ راز مراد آبادی مشاعروں کے دولھا تھے۔ ان کے کچھ بعد شکیل بدایونی اور خمار بارہ بنکوی چمکے جوش صاحب مشاعروں میں ذرا کم ہی آتے تھے۔ ہماری کتنی ہی راتیں مشاعروں میں جاگتے گذرتیں۔ ان لوگوں کے شعر ہم سنتے، پسند بھی کرتے مگر اب ہماری توجہ کا مرکز راشد، فیض، مجاز اور جذبی بن رہے تھے۔ مشاعروں کے اس عہد کے کتنے ہی شاعر اب تو طاق نسیاں کے گلدستے بھی نہ رہے۔ لیکن کل کے وہ نئے نام تاریخ ادب کا حصہ بن گئے ہیں۔

۲۔ اچھے اور پھڑکتے ہوئے اشعار پر ہم لوگ کھل کر داد دیتے لیکن انہیں اپنے پورے شعری ادب کا حصہ نہ سمجھتے تھے۔ فیض کا پہلا شعر ہم نے سنا اور اسے اپنے شعری ادب کے پس منظر میں دیکھا اور لوح ذہن پر لکھ لیا۔ آج یہ دیکھ کر دکھ ہوتا ہے کہ سال بھر ہم جن طالبعلموں کو میر سے فیض تک اپنا بہترین شعری ادب پڑھاتے ہیں۔ مشاعروں کے زمانہ میں وہ ہر ادبی معیار سے بے نیاز ہو کر خوش آوازی کا شکار ہو جاتے ہیں اور ہر شاعر کے آگے آٹوگراف تک پھیلاتے نظر آتے ہیں (ایسے شاعر کبھی کبھی طلباء کے قلم بھی لے جاتے ہیں اور طالب علم بیچارے کچھ نہیں کہتے۔ ہاں ایک دن کراچی یونیورسٹی کے ایک طالب علم نے بڑے اطمینان سے فیض صاحب کا قلم اپنی جیب میں لگا لیا۔

۳۔ اس دَور کا تذکرہ کرتے ہوئے میں یہ کہنا تو بھول ہی گیا تھا کہ کتنے ہی بڑے

شاعر ہمارے گھر آتے ۔ ہمارا گھر جو خانقاہ کا حصہ تھا وہاں جوش صاحب اور جگر صاحب شغل فرماتے تھے ۔ شادانی صاحب کی آواز بھی وہیں پردۂ دل میں پہلی بار سمائی ۔ اثر لکھنوی بھی اکثر کرم فرماتے ۔ ساغر نظامی اور روش صدیقی بھی آتے ۔ ان آتے جاتے شاعروں کے ہجوم میں فیض مجھ سے قریب تر ہوتے گئے ۔ فیض جنہیں میں نے دیکھا بھی نہیں تھا ۔

۴ ۔ آپ اپنے عزیز ترین دوست کے بارے میں ذرا یہ تو سوچئے کہ اس سے پہلی بار کب اور کہاں ملاقات ہوئی تھی یہ مجھے یقین ہے کہ آپ کو یہ بات یاد نہ آئے گی ۔ مگر یہ کیسی عجیب بات ہے کہ یہ "بات" اچھی طرح یاد ہے کہ فیض کا سب سے پہلا شعر ہم تک کب اور کیسے پہنچا اور ہمارا ردعمل کیا تھا ۔ شاید اسی آخری بات کی خاطر میں نے کچھ اور باتیں آپ سے کہہ دیں ۔

۵ ۔ ایک بات اور یاد آئی ۔ وہ بھی کہتا چلوں ۔ ہماری غزل کو تاریخی حالات نے "دلی" اور لکھنؤ کے دبستانوں میں تقسیم کر دیا تھا ۔ جلال لکھنوی ۔ شاد عظیم آبادی ۔ ریاض اور صفی لکھنوی کے بعد حسرت ، اصغر ، فانی ۔ جگر ۔ یاس یگانہ چنگیزی اور فراق نے نئی اردو غزل کو جنم دیا ۔ ـــ اردو غزل جو "قید مقامی" کے زندان میں اسیر ہو گئی تھی ۔

یوپی والے جدید ادب اور شاعری میں پنجاب کے حصہ کو تسلیم کرتے تھے اقبال تو جدید شاعری کا کوہ ہمالہ تھا (رشید احمد صدیقی کے الفاظ میں کوہ ندا کہہ لیجیے) بھلا اسے کون نظر انداز کر سکتا تھا ظفر علی خاں کی صحت زبان سنگلاخ زمینوں کو پانی کر دینے کی صلاحیت ، بدیہہ گوئی کو بھی سب تسلیم کرتے تھے مگر یوپی والوں کا عام تاثر یا تعصب یہ تھا کہ پنجابی اچھی غزل نہیں کہہ سکتے ۔ یہ تعصب اس وقت بھی قائم تھا جب بال جبریل کی غزلوں کے ذریعہ اقبال نے غزل کو حیات و کائنات کا آئینہ دار بنا دیا تھا ذہنوں میں غزل کا ایک مخصوص تصور تھا غزل تغزل سے عبارت تھی ۔ حرف گفتن با زنان یا پھر ے

غزل ہے نام عشق کے معاملاتِ خام کا

فیض کی نظموں سے پہلے ان کی غزلوں نے ہمیں اپنی طرف متوجہ کیا۔ اس کا مطلب واضح تر الفاظ میں یہ ہے کہ وہ اردو کلچر کے نمائندوں میں سے ایک ہیں وہ ان روایات کو اپنی ذات میں سمو چکے تھے جو شاہ حاتم سے حسرت تک ایک زندہ زنجیری سلسلہ کا درجہ رکھتی ہیں ــــ حفیظ جالندھری بہت مقبول ہوئے مگر "ابھی تو میں جوان ہوں" "جاگ سوزِ عشق" اور شاہ نامہ کے ذریعہ ــــ فیض ہماری زندگی میں غزل لے کر آئے اور دستِ صبا میں "نذر سودا" اور "نذر غالب" کوئی اتفاقی بات نہیں ــــ فیض کی شہرت کے بعد سے اب تک پنجاب نے کئی ایسے غزل گو پیدا کئے ہیں جو اس صنف سخن کی آبرو ہیں جو ہماری شاعری کی آبرو" سے ــــ لیکن میری یادداشت (اور ناچیز رائے) کے مطابق قیام پاکستان سے پہلے فیض، ڈاکٹر تاثیر مرحوم، حفیظ ہوشیارپوری، صوفی تبسم اور عابد علی عابد کی غزلوں نے ہمیں یہ یقین دلایا کہ ہماری زبان کی طرح غزل بھی کسی مقام کی جاگیر نہیں۔ اور اچھی غزل گوئی کا مطلب یہ ہے کہ یہ شخص ان روایات اور اس کلچر کا امین ہے جس کا سلسلہ امیر خسرو سے چلا۔ ان روایات میں تذکرۂ شاہِ خوباں بھی ہے اور ذکرِ کج کلاہی بھی۔ یہ مضمون فیض پہ ہے مگر تاثیر مرحوم کی یاد بھی تازہ کرتے چلیں ؎

خانقاہوں کی ترقی، مسجدوں کی رونقیں
میرے گھر میں وہ عدوئے جان و ایماں آگیا
ہوش میں آ۔ سر اٹھا۔ تاثیر آنکھیں کھول دے
تیری آنکھوں کی قسم وہ شاہِ خوباں آگیا

داورِ حشر مرا نامۂ اعمال نہ دیکھ
اس میں کچھ پردہ نشینوں کے بھی نام آتے ہیں
حنائے ناخنِ پا ہو کہ حلقۂ سرِ زلف
چھپاؤ لاکھ یہ جادو نکل ہی آتے ہیں

حفیظ ہوشیارپوری کا تذکرہ بھی ناگزیر ہے۔

تعبیر کیا تو نے اسے عشق سے ورنہ
کس کے لئے اے دوست پریشاں نہ ہوئے ہم

جب کبھی ہم نے کیا عشق پشیمان ہوئے | زندگی ہے تو ابھی اور پشیماں ہوں گے

حسرت کی غزل کی طرح حفیظ ہوشیارپوری کی غزل کا لہجہ ہماری عام زندگی کے لہجہ کی یاد دلاتا ہے۔ ہمارا وہ لہجہ جس میں ہم اپنے محبوب سے یا تنہائی میں اپنے آپ سے باتیں کرتے ہیں۔

ہاں صاحب تو ہمیں غزل کی رہ گزر پر ایک نئے راہی کا نقشِ قدم مل گیا۔

——— ہمارے لئے پہلا نقش قدم تھا۔

نہ جانے کس لئے امیدوار ———

نقش فریادی کی اشاعت ہمارے لئے ایک ادبی واقعہ تھی۔ آج ہوتا یہ ہے کہ کتاب کو ادبی انعام پہلے ملتا ہے اور کتاب بازار میں بعد میں دیکھی جاتی ہے۔ ہائے رے ہمارے ادب کے قافلہ کی یہ شکستہ پائی۔ وہ قافلہ جو کبھی تلاشِ بہاراں میں نکلا تھا شاید ایک ایسے جنگل میں گم ہو گیا ہے، جسے ہم اپنے آپ کو دھوکا دینے کے لئے دشتِ دفا کہنے لگے ہیں کبھی تو ہمارے ایک شاعر نے دشتِ امکاں کو محض نقشِ پا قرار دیکر تمنا کے دوسرے قدم کا تقاضا کیا تھا اور وہ بھی کس سے؟ خالقِ کائنات سے اور آج ہم "دشت امکاں" کے تصور سے بھی گھبرا کر کسی فلمی مطربہ کے گانوں کو یا اس سے متعلق شاعری کو سب کچھ سمجھ بیٹھتے ہیں۔

میں آپ سے یہ عرض کر رہا تھا کہ قیام پاکستان سے پہلے اچھی کتابوں کی اشاعت ادبی واقعہ بن جاتی تھی۔ کتاب کانپور میں نہ ملتی تھی تو ہم لکھنؤ جا کر لاتے۔ دانش محل۔

امین الدولہ پارک لکھنؤ میں ہمارا محبوب ٹھکانہ تھا۔ بسیم صاحب کل بھی ویسے ہی مسکراتے تھے جیسے آج مسکراتے ہیں۔ ان کے "استقبالیہ انداز" میں رتی بھر فرق بھی نہ آیا۔ مولانا آزاد کے خطوط کے مجموعہ "غبار خاطر" کی اشاعت سے پہلے ہی اس کی سینکڑوں کاپیاں اسی طرح محفوظ کرالی گئی تھیں جیسے آج کل سینما کی نشستیں محفوظ کرالی جاتی ہیں۔ نقش فریادی کی اشاعت ہمارے لئے ہی نہیں بلکہ ہمارے جدید ادب کے لئے ایک واقعہ تھی، اور ایسے واقعات ان دنوں ہو ہی جایا کرتے تھے۔ کبھی "مادرا" کے روپ میں کبھی "شکست" کی صورت میں یا کوئی ایسا ہی واقعہ "چوٹیں" یا "ٹیڑھی لکیر" بن جاتا "شعلے"، "لندن کی ایک رات"۔ جزیرے۔ گریز۔ کہاں تک نام گناؤں۔

وقت اتنا بیت گیا ہے نقش فریادی کی اشاعت سے اب تک کہ اب اشعار کے ذکر کی جگہ نقش فریادی کا تذکرہ مناسب ہوگا مگر پہلے فیض کی غزلوں کے دو تین شعروں کی بات تو ہو لے۔

"نہ جانے کس لئے" ـــــــ کے بعد فیض کے جو اشعار ہم نے بار ہا پڑھے اور جن پہ بار ہا بحثیں ہوئیں، لڑائیاں ہوتیں، وہ یہ ہیں:-

ادائے حسن کی معصومیت کو کم کر دے ۔۔۔ گناہگار نظر کو حجاب آتا ہے

اپنی نظریں بکھیر دے ساقی ۔۔۔ مے باندازۂ خمار نہیں

اپنی تکمیل کر رہا ہوں میں ۔۔۔ ورنہ تجھ سے تو مجھ کو پیار نہیں

زیبِ آرزو کی سہل انگاری نہیں جاتی ۔۔۔ ہم اپنے دل کی دھڑکن کو تری آواز پا سمجھے

اک تری دید چھن گئی مجھ سے ۔۔۔ ورنہ دنیا میں کیا نہیں باقی [1]

[1] تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے ۔۔ ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا (مومن)

دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا
تجھ سے بھی دلفریب ہیں غم روزگار کے

آخری شعر کے سوا باقی سارے شعر نقش فریادی کے پہلے حصّے سے متعلق ہیں۔ پہلا حصّہ جو "دل کی دنیا" ہے اور دوسرے حصے کے آغاز میں شاعر نے یہ اعلان کرتے ہوئے ایک دنیا سے دوسری دنیا کی طرف ہجرت کی ہے کہ

ولے بقدر دختم جانے خریدم

—— ویسے یہ اعلان مجھے ہمیشہ مشکوک معلوم ہوا ہے کہ دل کی قیمت پر جان خریدی جا سکتی ہے؟ —— میں تو یہی سمجھتا ہوں کہ ——

دل زندہ و بیدار اگر ہو تو بتدریج
بندے کو عطا کرتے ہیں "جانِ نگراں" اور

اس سلسلہ میں عزیز احمد نے "ترقی پسند ادب" میں کچھ لکھا ہے یعنی فیض کے اس اعلان نامے کے متعلق کتاب سامنے الماری میں رکھی ہے لیکن وقت فیض، میرے اور آپ کے درمیان کوئی دوسرا کیوں حائل ہو میرے ساتھیوں کو یہ شعر بہت پسند تھا ——

اپنی تکمیل کر رہا ہوں میں　　　ورنہ تجھ سے تو مجھ کو پیار نہیں

مجھے یہ شعر اس زمانہ میں بھی ہمیشہ "بچپن کا ہلتا ہوا دانت" معلوم ہوا۔ آدمی کی تکمیل پیار سے ہوتی ہے مگر جب یہ احساس باقی ہو کہ "ورنہ تجھ سے تو مجھ کو پیار نہیں" تو تکمیل ممکن ہی کیسے ہے۔ حنیف فوق مجھ سے متفق تھے۔ حسنین، غوری اور غلام علی لڑتے تھے ان پر غالب کا اثر غالب تھا وہ غالب جس نے عشق بھی کیا تو یوں ؎

وفا کیسی کہاں کا عشق، جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

ہم دونوں کے خیال میں عشق کی تہذیب کے معلم میر اور حسرت تھے وہ لوگ جو ابتدائے

عشق میں آگ تھے اور خاک ہو کر اپنے آپ کو زندہ کر گئے۔ عشق کے شعلوں میں جلنا بھی تو "ساماں وجود ہے"۔ فیض صاحب کے اس شعر کے سلسلہ میں ایک واقعہ یاد آیا۔ ایک خاتون کہنے لگیں " ـــــ نے مجھے پیار کیا تو ایسا محسوس ہوا جیسے پتھر کے مجسمے پر کیچوا رینگ گیا ہو" اظہار مجھے اچھا معلوم ہوا ـــــ میں نے طاہرہ سے یہ بات دہرائی۔ طاہرہ بڑے سکون سے بولی "مگر پتھر کے مجسمے کو احساس کیسے ہوا؟"

فیض اپنی شاعری کے اس عہد میں بھی عشق کو تکمیل ذات کا وسیلہ جانتے تھے۔ یہ بات میں مانتا ہوں، مگر آخر اتنے کچے پن کے ساتھ اس اظہار کو کیسے قبول کر لیتا۔ اب آیئے آخری شعر کی طرف ـ

دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا
تجھ سے بھی دلفریب ہیں غم روزگار کے

بعض نقاد اسے آج بھی "فیض" کے اچھے اور منتخب اشعار میں شمار کرتے ہیں۔ یہ شعر نقش فریادی کے دوسرے حصے کی پہلی غزل کا شعر ہے۔ گویا "دل کی فروخت" اور "جان کی خریداری" کا عملی ثبوت ہے۔ غم روزگار کا ایسا تذکرہ اس عہد کا فیشن تھا۔ اس کے بغیر آدمی ترقی پسند نہیں سمجھا جاتا تھا۔ یار لوگوں نے زندگی کو خانوں میں بانٹ رکھا تھا یہ غم عشق ہے۔ یہ غم روزگار ہے۔ کبھی غم عشق کو غم جاناں بھی کہا اور غم روزگار کو غم دوراں ـــــ "غم دوراں" کی ترکیب نے جدید اردو شاعری کو اسی طرح بے آبرو کیا۔ جس طرح "عظیم" کی اصطلاح نے جدید اردو تنقید کو ـــــ (جتنے عظیم ادبی کارنامے اردو زبان و ادب کی تین چار صدیوں میں وجود میں آتے تھے۔ ہمارے دور کے دس پندرہ سال کے "عظیم شہ پاروں" کی تعداد ان سے کچھ زیادہ ہی ہوگی)

غم دنیا اور غم عشق کے سلسلہ میں ہمارے شاعروں کا ایک رویہ تو یہ رہا ہے

خالص متغزلانہ رویہ ؎

آلامِ روزگار کو آساں بنا دیا
جو غم ہوا اسے غمِ جاناں بنا دیا
(اصغر گونڈوی)

غمِ جہاں سے جسے ہو فراغ کی خواہش
وہ ان کے دردِ محبت سے ساز باز کرے
(حسرت موہانی)

اور دوسرا ترقی پسند رویہ تھا کہ ؎

مجھے نفرت نہیں ہے عشقیہ اشعار سے لیکن
ابھی ان کو غلام آباد میں، میں گا نہیں سکتا

فیض کا شعر کم و بیش اسی سطح کا ہے یہ ضرور ہے کہ فیض کے یہاں یہ کھردراپن نہیں۔ ان کا اسلوب بہتر ہے۔ میں جانتا ہوں کہ کبھی دمشق میں ایسا قحط پڑا تھا کہ "یاراں فراموش کردند عشق" مگر صاحب یہ بات تو ماتم کرنے کی ہے اور سعدی نے ماتم ہی کیا تھا۔ بھلا یہ بھی کوئی خوشی کی بات ہے کہ تجھ سے بھی "دل فریب" ہیں غمِ روزگار کے" ایک وہ تھے مرزا اسد اللہ خان غالب جن کے نزدیک غمِ دوراں اور غمِ جاناں توام حقیقتیں تھیں۔ یا یوں کہیئے کہ وہ ایسے منصف مزاج اور مرد آدمی تھے کہ دونوں بیویوں کو خوش رکھ سکتے تھے ؎

گو، میں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار
لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

مجھے یہ بات اچھی طرح یاد ہے کہ دوسری جنگِ عظیم کے دوران یہ خبر شائع ہوئی تھی کہ انگریز سپاہی راتوں کو اپنی خندقوں میں چوربتیوں کی دھیمی روشنی میں یا تو اپنی ماؤں بیویوں اور محبوباؤں کو خط لکھتے ہیں یا شیکسپیئر کا مطالعہ کرتے ہیں۔ موت کے سائے میں زندگی سے یہ پیار دراصل ایک سچائی ہے اور زندگی اکائی ہے۔ وحدت ہے۔

ہندوستان پاکستان کی ریل گاڑی نہیں جس میں زنانہ مردانہ ڈبے الگ الگ ہوتے ہیں۔ یہ ہماری شاعری کی ریل گاڑی ہے۔ یہ غمِ دوراں کا ڈبہ ہے۔ یہ غمِ جاناں کا۔

فیض کے اس شعر پہ میری یہ تنقید آج کی نہیں ہے۔ یہ اسی دور کے تاثرات ہیں وجہ یہ ہے کہ غالب کے علاوہ ایک اور ہم عصر آواز (یا "عصری آواز") ہماری رہنمائی کر رہی تھی۔ یہ فراق کی آواز تھی ؎

ایک عمر فراق یوں ہی بسر کی کچھ غمِ جاناں کچھ غمِ دوراں

"نقش فریادی" کا پہلا ایڈیشن ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا تھا اور اسی زمانے کے لگ بھگ بلکہ اغلباً ۱۹۴۲ء میں مجاز کا مجموعہ آہنگ بھی شائع ہوا تھا۔ مادرا اور فردوزاں کی اشاعت کا زمانہ بھی یہی ہے۔ میں اس سے پہلے ۱۹۴۲ء سے ۱۹۴۵ء تک کے زمانہ کا ذکر کر چکا ہوں۔ وہ تین سال ہمارے لئے تشکیلی دور کا درجہ رکھتے ہیں۔ وقت بہت بیت چکا ہے مگر یقین یہی ہے کہ نقش فریادی جب تک ہمارے ہاتھ نہ لگا تھا۔ اس وقت تک صرف فیض کی غزل کے اشعار تک ہماری رسائی ہوئی تھی۔

نقش فریادی جب ہمارے ہاتھ لگی تو فیض کی نظمیں زندگی کا حصہ بننے لگیں ۴۲ء سے قیام پاکستان تک مجاز، فیض، جذبی یہ تین آوازیں جدید شعری ادب میں بہت نمایاں تھیں۔ مخدوم کا ذکر ضرور ہوتا تھا مگر چند نظموں کی حد تک۔ ہمیں یہ اعتراف تھا کہ انقلاب کا صحیح تصور سب سے پہلے مخدوم نے پیش کیا ہے۔

گز رہی جا کہ ترا انتظار کب سے ہے

مگر ہم (کم از کم میں) یہ رائے رکھتے تھے کہ مخدوم کی شاعری میں کہیں ایک آدھ آنچ کی کسر ہے۔ علی سردار جعفری کے شعری مجموعہ نے ہمیں چنداں متاثر نہیں کیا تھا۔ مگر نئی دنیا کو سلام (یہ ذرا بعد کی بات ہے) نے ان کے مرتبہ کے از سر نو تعین پر مجبور کیا۔ جدید تر شاعروں میں اختر الایمان کا مجموعہ گرداب شائع ہو چکا تھا اور مجھے یاد ہے کہ

۱۹۴۵ء یا ۱۹۴۶ء میں ہم نے اس پر ایک پنچایتی مضمون لکھا تھا۔ اختر الایمان کے یہاں ہمیں اس دور میں بھی فیض سے گہری اشاریت نظر آتی تھی (آدمی نام دہرانے پر آئے تو یہی کام مدتوں کر سکتا ہے۔ علی جواد زیدی۔ سلام مچھلی شہری وغیرہ۔ مگر میرا موضوع تو فیض ہے) شاید حال، ماضی کی حدود میں داخل ہونے لگا ہے۔ میں پھر ماضی کی طرف لوٹتا ہوں۔ حال اور ماضی کی یہ کشمکش ناگزیر ہے، وقت کون تقسیم کر سکتا ہے۔

فیض نے نقش فریادی کے دیباچہ میں لکھا تھا۔

"اس مجموعے کی اشاعت ایک طرح کا اعترافِ شکست ہے۔ شاید اس میں دو چار نظمیں قابل برداشت ہوں لیکن نظموں کو کتابی صورت میں طبع کروانا ممکن نہیں۔ اصولاً مجھے جب تک انتظار کرنا چاہیے تھا کہ ایسی نظمیں کافی تعداد میں جمع ہو جائیں"

یہ سطریں آج مجھے سچ معلوم ہو رہی ہیں۔ مگر اس وقت ہم دیباچہ کو کیوں پڑھتے۔ حسرت نے اپنی غزلوں میں ایک نئی عاشقانہ واقعیت کو جنم دیا۔ جوش اور اختر شیرانی نے عشقیہ تجربوں کو نظموں کا پیکر عطا کر کے شعریت و حقیقت کو تسلسل کے ساتھ یک جا کر دیا۔ ایک طرف فضا میں جگر کی آواز گونج رہی تھی اور دوسری طرف ہم لوگ فیض، جذبی اور مجاز کے ساتھ ساتھ اختر شیرانی کو بھی پڑھتے تھے۔ ان دنوں احسان دانش کی ایک نظم بھی ہمیں بہت پسند تھی ؎

بیتے ہوئے کچھ دن ایسے ہیں تنہائی جنہیں دہراتی ہے

اور اس نظم کو ہم حسرت کی اس غزل کے پہلو میں جگہ دیتے تھے۔

ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے

اختر شیرانی کی سلمیٰ سے متعلق نظمیں اور مجنوں گورکھپوری کا افسانہ "نقشِ ناہید"

پڑھ کر میں اپنے تخیل میں کسی حسینہ کا مجسمہ بنانے لگتا۔ مجھے یہ کہتے ہوئے حجاب نہیں کہ مجاز کے الفاظ میں (شاید قدرے تغیر کے ساتھ) ع

طفلی سے آرزو تھی کسی دل میں ہم بھی ہوں

نقش فریادی کی نظمیں۔ سرودِ شبانہ "آخری خط" حسینۂ خیال سے ۔ انتہائے کار" یہ سب نظمیں وہ محرکات ہیں جنہوں نے ہمیں عنفوانِ شباب کی منزلوں تک پہنچا دیا۔ ان نظموں کے ساتھ آہنگ اور فروزاں کی نظموں اور اختر انصاری کے قطعات کو بھی شامل کر لیجئے۔

میری آپا جان (آپا جان میری حقیقی بہن نہیں) لیکن وہ میری محرومیوں کا آسمانی جواب ہیں میں اپنے بھائی بہنوں میں سب سے بڑا ہوں حسنین ہمارے قریب رہتے تھے آپا جان ان کی بڑی بہن ہیں۔ وہ ہم دونوں کی آپا جان ہیں۔ برابر کی آپا جان۔ نہ کم نہ زیادہ ۱۹۴۶ء میں امی کے انتقال کے بعد آپا جان میرے لئے کچھ اور ضروری ہو گئی تھیں) کی شادی ہو چکی تھی۔ غالباً ۱۹۴۴ء میں وہ میرٹھ سے کانپور آئیں۔ ادیب کے امتحان کی تیاری کے لئے میں نویں جماعت میں پڑھتا تھا۔ عمو جان (حضرت ثاقب کانپوری مدظلہ) کے پاس بی اے کے کچھ طالب علم کبھی کبھار اردو پڑھنے آجاتے تھے۔ اگر عمو جان گھر پر نہ ہوتے تو انہیں میں ہی پڑھا تا تھا۔ یہ عمو جان اور میرے استاد مولوی محمد سعید خان رزمی کا فیض تھا۔ رزمی صاحب جنہوں نے مجھے فارسی اس لگن سے پڑھائی تھی کہ نو دس سال کی عمر میں میں بے تکان فارسی میں تقریر کر سکتا تھا ہاں تو آپا جان کو میں ادیب کا نصاب پڑھانے لگا۔ دیوانِ غالب اور بانگِ درا کی فضاؤں سے نکل کر ہم نقش فریادی اور فروزاں کی دنیا میں پہنچ جاتے (آہنگ اور مجاز سے ذہنی رشتہ اور ذاتی ملاقات ۱۹۴۶ء سے شروع ہوئی تھی)

۱۹۵۲ء میں میں نے ایک ناول لکھنی شروع کی تھی جس کے تین باب

اب بھی میرے پاس رکھے ہیں۔ اس کا پہلا باب کسی اور نام سے ایک رسالہ میں شائع ہوا تھا اس کا ایک اقتباس پیش کرتا ہوں۔

"پھر آپا جان ادیب کا امتحان دینے آئیں وہ انہیں سنجیدگی سے پڑھانے لگا۔ لیکن وہ قہقہے لگاتیں اور اس کی سنجیدگی کا مذاق اڑاتیں ——
آپا جان کس قدر ذہین تھیں، اردو شاعری یا اردو تنقید پر وہ جو اعتراض کرتی تھیں ان سے وہ پریشان ہو جاتا تھا وہ کہتیں ہمارے یہ نقاد بھی ہر شاعر کے بارے میں ایک ہی سی باتیں کہتے ہیں کہ کلام میں سوز و گداز ہے، بندشیں چست ہیں، ادب میں بڑا اونچا مقام ہے، اور وہ ان باتوں کے جواب میں خاموش ہو کر دل ہی دل میں اردو کے نقادوں کو گالیاں دینے لگتا...
آج تو آپا جان اسے بری طرح یاد آنے لگیں۔ ہر چیز ذہن کی سطح پر ابھر آئی .... اسے فیض بہت پسند تھا اور آپا جان کو جذبی۔ آپا جان بیٹھے بیٹھے گنگنا اٹھتیں "

وہ جو خود دار ہیں خود دار رہیں اے غمِ دل
ان سے کہدو کہ انہیں یوں تو نہ چاہے گا کوئی —— یا
اے موجِ بلا ان کو بھی ذرا دو چار تھپیڑے ہلکے سے
کچھ لوگ ابھی تک ساحل سے طوفاں کا تماشا کرتے ہیں

اس نے آپا جان کو نقش فریادی لا کر دی —— فیض کی نظمیں —— "مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ" "رقیب" اور "سرد شبانہ" سنائیں لیکن نہ جانے کیوں فیض، جذبی کی جگہ نہ لے سکا اور آخر اس نے جل کر آپا جان کی کتابوں میں سے "فروزاں" غائب کر دی، جب فروزاں نہ ملی تو آپا جان کس قدر افسردہ تھیں —— یہ سوچ کر اسے مزا آنے لگا۔"

ظاہر ہے کہ اس ناتمام ناول کا "وہ" "میں" ہوں۔ اور آج ناتمام ناول کے تینوں باب جو مجھے ۱۹۵۲ء میں شاہکار معلوم ہوتے تھے۔ ویسے ہی معلوم ہوتے ہیں جیسے فیض کو "نقش فریادی" کی ابتدائی نظمیں معلوم ہوتی ہوں گی۔ فیض تو خیر ان نظموں کے خالق ہیں اور ہر تخلیق وجود میں آجانے کے بعد خالق کی نظر سے گر جاتی ہے۔ میں سوچتا ہوں کہ اس دور میں "آخری خط" اور "انتظار" جیسی نظمیں مجھے بھی تو سدا بہار ادبی تخلیقات معلوم ہوتی تھیں۔ وقت بھی کیا چیز ہے کیسے کیسے نقوش بناتا اور مٹاتا ہے۔

ہم جنس پرستانہ رجحانات ثانوی اسکول کے آخری درجوں میں — ہوتے ہیں (فرائڈ کے خیال کے مطابق زندگی کے کسی دور میں بھی اُبھر سکتے ہیں) بعض اسے عمل بنا لیتے ہیں۔ بعض کی شخصیت کی تشکیل میں یہ رجحانات ذہنی طور پر اپنا کردار ادا کرتے ہیں اور یہ سطریں لکھتے ہوئے مجھے اپنے دو دوست یاد آرہے ہیں یہ دور وہ تھا کہ اگر ان میں سے کسی سے لڑائی ہوجاتی تو میں اسے بڑا جذباتی سا خط لکھتا اور ان میں سے بیشتر خط فیض کی نظم "خدا وہ وقت نہ لائے" کے ان مصرعوں پر ختم ہوتے کہ ؎

خدا وہ وقت نہ لائے کہ تجھ کو یاد آئے
وہ دل کہ تیرے لئے بے قرار اب بھی ہے
وہ آنکھ جس کو ترا انتظار اب بھی ہے

اس دور کا (۴۲ء سے ۴۵ء) خاصا تذکرہ ہوچکا ہے۔ آیئے اب ذرا آگے بڑھیں ۱۹۴۵ء میں غالباً نقش فریادی کا تیسرا ایڈیشن شائع ہوچکا تھا اس سے اس مجموعے کی مقبولیت کا اندازہ ہوسکتا ہے۔ یہ مقبولیت فیض کے بعد غالباً صرف مجازؔ اور ساحر لدھیانوی کے حصے میں آئی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ "نقش فریادی" "آہنگ"

"تلخیاں" کے ایڈیشن اس طرح شائع ہوتے رہیں گے۔ وجہ ظاہر ہے کہ ہماری طرح کتنے ہی اور لوگ یوں ہی لڑکپن سے جوانی کی دہلیز پر قدم رکھیں گے اور اگر انہیں ادبی ذوق ہوگا تو وہ اختر شیرانی، فیض، مجاز اور ساحر کو اسی طرح پڑھیں گے جس طرح ہم نے پڑھا تھا ـــ لیکن ہماری نشو و نما میں جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں دیوانِ غالب سے لے کر بانگِ درا تک کا حصہ تھا۔ اسی لئے ہم اس عہد میں بھی فیض کو شاعری کا "برہما" نہیں سمجھتے تھے، یہ شاعر ہماری نوجوانی کے جذبات تھے یا یوں کہئے کہ ان جذبات کے ترجمان تھے۔

۱۹۴۵ء سے ۱۹۴۷ء تک اس عہد میں بھی نقشِ فریادی کا مطالعہ .... جاری رہا مگر شاید ہم لوگ پندرہ سولہ سال کی عمر میں جذباتی اور ذہنی طور پر زیادہ پختہ ہو چکے تھے۔ ہم کلام غالب میں اس "صبا" کو تلاش کرنے کی کوشش کر رہے تھے جو غنچے کے پردے میں پہنچکر شبنم بن جاتی ہے، ہمیں یہ احساس ہو چلا تھا کہ نقشِ فریادی کی اشاعت قبل از وقت ہوئی ہے اس کے ساتھ ساتھ یہ اعتماد بھی تھا کہ اس مجموعے کی بعض نظمیں اور اشعار ہمارے شعری ادب میں ہمیشہ زندہ رہیں گے، یہی بات ورقِ زاں اور آہنگ کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے آج میں سمجھتا ہوں کہ ان مجموعوں کی اشاعت ضروری تھی (قبل از وقت سہی) کیوں کہ ان کے بغیر ہم ان شاعروں کے ذہنی ارتقاء کے بارے میں بات بھی نہیں کر سکتے تھے، یہ شاعر خواجہ میر درد اور اصغر گونڈوی کی طرح ایک سطح پر نظر آئے۔

(۲)

اب تک میں نے جو کچھ لکھا ہے اس ضمن میں نقشِ فریادی کے "دیباچہ طبع اول کی چند سطریں پڑھی ہیں (جو نقل کر چکا ہوں) یا اپنے ادھورے ناول کو تلاش کر کے ایک

اقتباس نقل کرنے کا گنا ہگار ہوا ہوں۔ دل چاہتا ہے کہ ذرا نقش فریادی کا جائزہ آج تولوں اور اس کی قدر و قیمت کے تعین کی کوشش کروں۔ مگر یہ کام تو "افکار" کے "فیض نمبر" کے دوسرے نقاد کریں گے اور یقیناً مجھ سے بہتر طور پر لیکن میں وقت کے عنصر کو سامنے رکھتے ہوئے نقش فریادی کے بارے میں کچھ اور باتیں عرض کرنا چاہتا ہوں۔

عمر کے تقاضوں سے قطع نظر نقش فریادی کا فیض ہمیں اس لئے پسند تھا کہ اس نے دہشت ناک طور پر ہماری ادبی روایات اور رموز و علائم سے بھاگنے کی کوشش نہیں کی تھی جیسے میراجی نے (راشد کی بغاوت پر روایت کا سایہ بہت گہرا ہے) پھر فیض کے اسلوب میں ایک تازگی، نیاپن اور انفرادیت تھی۔ فیض کے اسلوب نے عہد حاضر کے شاعروں کو جس حد تک متاثر کیا ہے، اس کی سب سے نمایاں مثال ساحر لدھیانوی کی شاعری ہے۔ فیض کے یہاں ایک طرف اردو شاعری کی روایات تھیں، اور دوسری طرف وہ انگریزی شاعری کی امیجری کو خلاقانہ طور پر اردو میں منتقل کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے، اس اعتبار سے ان کی نظم سرود شبانہ مجھے بہت اچھی معلوم ہوتی تھی اور بالخصوص یہ دو مصرعے

سو رہی ہے گھنے درختوں پر
چاندنی کی تھکی ہوئی آواز

یہ امیجری، اسلوب اور پھر "صفت معکوس" فیض کی شاعری کی بنیادی صفت معلوم ہوتی تھی۔ صفت معکوس

اپنے "بے خواب کواڑوں" کو مقفل کر لو

لیکن ہم لوگ اور خاص طور پر فوق اسے اردو شاعری میں ایک بالکل نئے عنصر کا درجہ دینے کے لئے تیار نہ تھے" چاندنی کی تھکی ہوئی آواز کے جواب میں فوق

اختر شیرانی کی جوگن کا یہ مصرع لے آئیے ع

سوئی ہوئی فضا کا شانہ ہلا رہی ہے

جوگن نہیں، جوگن کی آواز۔ فیض اپنے ہم عصروں کے ذکر سے بچتے رہے ہیں، وہ یادِ حریفانِ کہن کے قائل نہیں، مگر یہ بات ہے قابلِ غور کہ راشد اور فیض دونوں اختر شیرانی سے دامن کشاں نہ گزر سکے۔ بہر حال یہ ایک ادبی اور تاریخی صداقت ہے کہ نقشِ فریادی نے ہماری جدید شاعری کے لہجہ اور اسالیبِ بیان کو متاثر کیا ہے۔

مجھے یہ فخر حاصل ہے کہ "نقشِ فریادی" کا نسخہ سب سے پہلے میں نے ہی مولانا حسرت موہانی کی خدمت میں پیش کیا تھا۔ مولانا نے کہا، تم اپنی پسند کا کوئی شعر سناؤ۔ میں نے فیض کی کسی غزل کا شعر سنانے کی جگہ "موضوعِ سخن" کا یہ شعر انہیں سنایا ؎

ان کا آنچل ہے کہ رخسار کہ پیراہن ہے

کچھ تو ہے جس سے ہوئی جاتی ہے چلمن رنگیں

مولانا یہ شعر سن کر بے قرار ہو گئے وہ اچھے سے اچھے شعر پر اکثر گردن ہلا کر اور صرف "ہوں" کہہ کر اظہارِ پسندیدگی کرتے تھے۔ ایسا کم ہی ہوتا کہ وہ کسی شعر کو دہراتے انہوں نے فیض کے اس شعر کو دہرایا۔ کہنے لگے۔

"خوب ہے، اچھا ہے۔ بہت اچھا"

میں نے کہا، مولانا رنگ کا احساس تو آپ کی شاعری میں زیادہ مکمل اور حسین تر ہے۔ آپ کا یہ شعر فیض کے شعر سے بہتر ہے،

اللہ رے جسمِ یار کی خوبی کہ خود بخود

رنگینیوں میں ڈوب گیا پیراہن تمام

مولانا نے جواب دیا "نہیں فیض کا شعر بہتر ہے۔ میرے یہاں تصویر ساکت ہے فیض کی تصویر متحرک ہے۔ کسی متحرک تصویر کو لفظوں کی گرفت میں لانا مشکل تر

کام ہے : یہ واقعہ ہیں "حسرت کی تنقید" میں" ملفوظاتِ حسرت" کے سلسلے میں لکھ چکا ہوں (یہ کتاب برادرم ...... کے پاس بارہ برس سے پڑی ہوئی ہے۔ اب انہوں نے کتابت شدہ اجزا مجھے دیئے ہیں، مگر میں سوچتا ہوں بن باس کے چودہ سال پورے ہوجائیں)۔ حسرت اپنے عہد کے سب سے بڑے غزل گو ہی نہیں تھے بلکہ ایسے صاحب نظر مبصر بھی تھے کہ مجنوں گورکھپوری کے خیال کے مطابق اگر حسرت شاعر بھی نہ ہوتے تو محض اپنے "انتخاب سخن" کی بنا پر ہمارے ادب میں ایک بلند جگہ کے مستحق ہوتے، ویسے بھی کسی نے ٹھیک ہی کہا ہے کہ فیض کے اس شعر میں ہماری حیات معاشقہ کی صدیاں آباد ہیں۔

نقش فریادی کے پہلے حصہ کے بارے میں میں اس عہد کے اور آج کے ملے جلے تاثرات بیان کرچکا۔ اس حصہ کی نظمیں ثانوی مدارس کی آخری جماعتوں اور کالجوں کے طلباء و طالبات کو ہمیشہ پسند آئیں گی (اگر ہمارے طلباء کا اپنے ادب سے رشتہ قائم رہا ویسے مستقبل کی نسل تو ٹوئسٹ رقص اور مغربی موسیقی کی فضا میں جوان ہو رہی ہے) لیکن اس حصہ میں ایسی چیزیں بھی ہیں جنہیں فیض بلکہ جدید شاعری کے ہر انتخاب میں جگہ دینی ہوگی۔ فیض کی شاعری میں تشبیہات کی تعداد کچھ ایسی زیادہ نہیں لیکن جن اشعار سے نقش فریادی کا آغاز ہوتا ہے (میں ان دونوں اشعار کو قطعہ کیوں نہ کہوں؟) وہ جدید اردو شاعری میں تشبیہ کی بہترین مثالوں میں شامل کئے جاسکتے ہیں ؎

رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی ..... الخ

علم بیان اور صنائع و بدائع پر ایک چھوٹی سی کتاب[1] میں نے ۱۹۵۹ء میں لکھی تھی اس میں تشبیہ کے باب میں جدید شاعری میں سے تین مثالیں منتخب کی تھیں ایک تو فیض کا یہ قطعہ، دوسری مجاز کی نظم آوارہ کا چاند سے متعلق بند اور تیسری مثال راشد کے یہ دو مصرعے

---

[1] رہنمائے ادب حصہ اول۔ فیڈرل بک ڈپو کراچی

ے آرزوئیں ترے سینے کی کہستانوں میں
ظلم سہتے ہوئے حبشی کی طرح رینگتی ہیں

پہلے حصہ میں ایسے ہی دو دو اشعار اچھے ہیں مثلاً ے

بہت دنوں سے مجھے تیرا انتظار نہیں | یں دل فگار نہیں تو ستم شعار نہیں
جو تیرے لب تیرے بازو ترا کنار نہیں | ترا ہی عکس ہے ان اجنبی بہاروں میں

جہاں تک نظموں کا تعلق ہے "نقش فریادی" کے پہلے حصہ کی نظمیں اب فنی اور جذباتی اعتبار سے اپنی نوجوانی کی حماقتوں اور ادھکچرے جذبات کی طرح نظر آتی ہیں جن پر ہم ہنستے بھی ہیں اور جو ہمیں عزیز بھی ہیں۔ اگر میں فیض کی شاعری کا کوئی انتخاب کروں تو اس حصے سے آج صرف دو نظمیں منتخب کروں گا۔ ایمانداری کے ساتھ "سرود شبانہ" اور "میرے ندیم" (یا پھر اخلاقاً "تہہ نجوم" بھی)

نقش فریادی کا دوسرا حصہ فیض کی بہت مشہور نظم

مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ

سے شروع ہوتا ہے۔ اگر نقش فریادی کے پہلے حصے کو ہم ایک قصیدے کی تشبیب قرار دیں تو یہ نظم گریز کا درجہ رکھتی ہے۔ ہم سب ساتھی اس نظم کو نئی شاعری کا موڑ قرار دیتے تھے لیکن آج میں زیادہ سے زیادہ اسے فیض کی شاعری کا نیا موڑ کہہ سکتا ہوں بالکل اسی طرح جس طرح پہلی کرن راشد کی شاعری میں ایک نئے موڑ کا درجہ رکھتی ہے لیکن راشد نے نئی منزل میں زیادہ پختگی کے ساتھ قدم رکھا تھا۔ فیض کے لہجے میں جو معذرت ہے وہ بڑی کربناک ہے اور ذہنی ناپختگی کی علامت بھی۔ غم عشق اور غم دوراں کے درمیان تضاد کی فرضی دیوار کو فیض اس نظم میں بھی نہیں توڑ سکے۔ وہ محبوب سے تو یہ کہتے ہیں کہ مجھ سے پہلی سی محبت نہ مانگ" یہ نہیں کہتے کہ آ اور میرے ساتھ مل کر ان نا زیبا مناظر کو دُور کرنے کی جدوجہد کر جن کی طرف نظر لوٹ جاتی ہے

راشد جن کے یہاں عورت کا تصور پہلی کرن سے بے حد محدود تھا۔ جو محض بستر کی ساتھی تھی (بستر کی قید بھی نہ تھی۔ زمستان کی سرد رات میں کنج باغ ہی سہی) ان کی اس نظم میں عورت ایک رفیق کی طرح سامنے آتی ہے، ایسی رفیق کی طرح جسے زندگی کو بدلنے کی تمنّاؤں نے شاعر سے وابستہ تر کر دیا تھا ؎

کہاں ہیں وہ دنیا کی تزئین کی آرزوئیں
جنہوں نے تجھے مجھ سے وابستہ تر کر دیا تھا

میں نے ذہنی نا پختگی کہا ہے۔ فنی طور پر نقش فریادی کے دوسرے حصے کے آغاز ہی سے الفاظ پر فیض کی گرفت مضبوط ہو گئی ہے ہم تذکروں کی تنقید کو رسمی کہتے ہیں : او نہہ۔ یہ تذکرہ نگار۔ لفظوں، ترکیبوں اور بندشوں کی باتیں کرتے ہیں، اور تذکروں پر ایسے اعتراض کرتے ہوئے ہم یہ بھول جاتے ہیں کہ الفاظ تو معنی کی ملفوظی تصویریں ہیں۔ لفظ ثقافت کی تاریخ بیان کرتے ہیں، بلکہ ثقافت کی روح بن کر ماضی کی امانتوں، جذبوں اور رشتوں کو حال اور مستقبل کے حوالے کرتے ہیں، اردو کے دو تین ہی لفظ لے لیجئے! مصاحب" "میاں" قائل" الفاظ تو ابلاغ کی ایک متحرک اور "پُر تخیل" صورتیں ہیں ؎

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

وہ بھی خوب دن تھے جب لوگ کہتے تھے "سبحان اللہ! کیا زبان کا شعر ہے" گویا زبان ذریعہ ابلاغ نہ ہوئی فضا میں تنا ہوا رسّہ ہو گئی اور شاعر نٹ، جو اس رستے پر چل رہا ہے نقش فریادی کے دوسرے حصّے میں فیض کے یہاں زبان کی نمود کا کوئی شوق نہیں ہے۔ یہ شوق شاید انہیں کبھی نہیں رہا۔ لیکن اس حصہ میں معانی و اظہار کا رشتہ قوی تر ہو گیا ہے۔

اجتماعی احساسات نقش فریادی کے دوسرے حصہ میں بہت نمایاں ہیں، اور

اسی کو فیض نے غلطی سے " جانے خریدم " کہہ کر اپنے ساتھ ساتھ آدمی کے ساتھ بھی زیادتی کی ہے۔ آدمی بھی زندگی کی طرح ایک اکائی ہے۔ یہاں جان و دل کی تفریق ممکن نہیں۔ بڑی عشقیہ شاعری میں بھی تو اجتماعی احساسات ہوتے ہیں۔ اگر نہ ہوں تو ہمیں دوسرے کی چوما چاٹی، شبِ وصل، کنجِ تنہائی، گوشۂ چمن وغیرہ وغیرہ سے دلچسپی کیوں ہو؟ " سوتح " میں انتہائی سادگی کے باوجود " جان " ہے۔ وہ جان جو معاشرے سے ہم آہنگ ہو کر نصیب ہوتی ہے۔ جب قطرہ دریا بن جاتا ہے، جب " میں "، " ہم " بن جاتا ہے جب آدمی یہ کہہ اٹھتا ہے ؎

" کیوں نہ جہاں کا غم اپنا لیں ؟ "

" سوتح " کے بعد ہی وہ غزل ہے جس نے ہمیں اردو غزل کی راہ گزر پہ ایک نئے راہی کی نوید سنائی تھی۔ میں نے ماضی کے پس منظر میں بات صرف غالب کی، کی تھی۔ مگر یہ غزل پڑھئے ــــ کیا اس کے لہجہ اور انداز و اسلوب پر فراق گورکھپوری کا اثر نظر نہیں آتا ؎

وفائے وعدہ نہیں وعدۂ دگر بھی نہیں!
وہ مجھ سے روٹھے تو تھے لیکن اس قدر بھی نہیں

متضاد کیفیات کا اجتماع فراق کی ادائے خاص ہے۔ ویسے حسرت بھی ذہن کی اس سطح تک فراق سے پہلے پہنچ گئے تھے؎ مگر فیض کی اس غزل کے سلسلہ کی اس غزل کے سلسلہ میں اس وقت میں فراق کی اس غزل کی جانب آپ کی توجہ مبذول کرانا چاہتا ہوں ؎

سر میں سودا بھی نہیں دل میں تمنا بھی نہیں
لیکن اس ترکِ محبت کا بھروسا بھی نہیں

نہیں آتی جو یاد انکی مہینوں تک نہیں آتی
مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

مدتیں گذریں تری یاد بھی آئی نہ ہمیں
ہم تجھے بھول گئے ہوں مگر ایسا بھی نہیں

رہ گزر میرے لئے غزل بھی ہے اور زندگی بھی۔ فراق کا شعر ہے ؎

یہ موڑ وہ ہے کہ پرچھائیاں بھی دیں گی نہ ساتھ
مسافروں سے کہو اس کی رہ گزر آئی

○

رہ گذر زندگی بھی ہے اور غزل بھی۔ یہ رہ گذر کبھی خالی نہ ہوگی، آبلہ پا اس راہ سے گذرتے ہی رہیں گے۔

جہاں تک مجھے علم ہے فیض نے اپنے کسی مضمون میں اپنی شاعری پر اپنے ہم عصروں کے اثرات کا تذکرہ نہیں کیا۔ ویسے فراق صاحب شاید پہلے نقاد تھے جنہوں نے نہایت تفصیل کے ساتھ فیض کی نظم "رقیب سے" پر "اردو کی عشقیہ شاعری" میں تبصرہ کیا تھا۔ فراق نے جس کھلے دل اور خلاقانہ انداز میں فیض کی اس نظم کو سراہا ہے۔ اس لہجہ میں آج لوگ اپنے معاصرین کا تذکرہ نہیں کرتے۔

اردو شاعری میں رقیب کا ایک خاص تصور پیدا ہو چکا تھا "رقیب روسیاہ" رقیب کے حصے میں جتنی گالیاں آئی ہیں، شاید اتنی گالیاں معشوق نے بھی عاشق کو (ہماری شاعری میں) نہیں دیں "رقیب سے" ایک اہم نظم ہے۔ فکر انگیز۔ ایک تصور کو تفصیلات عطا کرنے والی نظم۔ میں اس تصور کو نیا نہیں کہوں گا۔ جس طرح اقبال کے تصور عشق کی اولین نمود ہمیں نہایت قوت اور ذہنی توانائی کے ساتھ میر کے یہاں ملتی ہے اور اقبال نے عظمت آدم کے جس فلسفہ کو نقطہ کمال تک پہنچایا اس کے ابتدائی نقوش میر، غالب اور بعض دوسرے شاعر (ان میں ذوق اور داغ جیسے شاعر بھی شامل ہیں) کے یہاں نظر آتے ہیں اسی طرح رقیب کا یہ انسانی تصور

اور رقیب کے ساتھ تعلقات کی یہ نوعیت بھی ہماری شاعری کے لئے کوئی انوکھی چیز نہیں ہے۔ مومن اس راہ میں فیض کے پیش رو ہیں ؎

غیر کے ہمراہ وہ آتا ہے، میں حیراں ہوں
کس کے استقبال کو جی تن سے میرا جائے ہے[1]
خاک میں مل جائے یارب بے کسی کی آبرو
غیر میری نعش کے ہمراہ روتا جائے ہے

ایک اور شعر سنئے ؎

سامنے اس کے نہ کہتے، مگر اب کہتے ہیں
لذت عشق گئی غیر کے مرجانے سے

یارانِ معتبر کا کہنا ہے کہ یہ شعر بھی مومن کا ہے۔ مجھے یہ شعر کوشش کے باوجود "کلیات مومن" میں نہیں مل سکا، مگر ہے یقیناً کسی پرانے شاعر کا۔ یہ شعر مومن کا ہو یا کسی اور کا، اتنی بات تو واضح ہو جاتی ہے کہ رقیب کا انسانی تصور اردو شاعری کے لئے فیض کی دین نہیں۔ قدیم شاعر ان مرحلوں سے گزر چکے ہیں۔ ویسے غزل اور نظم کے کینوس میں فرق ہے۔ فیض نے لذت عشق کی تشریح کی ہے اور یوں کی ہے کہ کسی اور نئے شاعر سے بن نہ پڑی۔ عشق اس کے اور رقیب کے درمیان مشترک تجربہ ہے۔ ایسا تجربہ ہے کہ[2]

ہم نے اس عشق میں کیا کھویا ہے کیا پایا ہے
جز ترے اور کو سمجھاؤں تو سمجھا نہ سکوں

عاجزی، غریبوں کی حمایت، یاس وحرماں اور دکھ درد کے معنی ...... مگر......

---

[1] کلیات مومن۔ مطبوعہ نول کشور ۱۹۲۳ء۔ بہت سے نسخوں میں دوسرا مصرع یوں ہے ع کس کے استقبال کو جی تن سے نکلا جائے ہے
کلیات مومن مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی میں پہلے مصرع میں "آتا" کی جگہ "ہوتا" ہے، جو درست نہیں۔

کیا اس مصرع میں بھی ایک دنیا آباد نہیں ہے

لذتِ عشق گئی غیر کے مرجانے سے

"رقیب سے" کو میں اردو شاعری کے ہر انتخاب میں جگہ پانے کا مستحق سمجھتا ہوں لیکن آج نقشِ فریادی پر نظر ڈالتے ہوئے اس نظم کا آخری حصہ مجھے اَن مِل بے جوڑ، سستا اور اس عہد کے فیشن کے مطابق نظر آتا ہے (اتنی بات اور سُن لیجئے کہ کلیاتِ مومن کی ورق گردانی کرتے ہوئے غیر یا رقیب سے متعلق جتنے اشعار میری نظر سے گزرے ان میں سے بیشتر میں انسانیت ہے اور روایتی تضحیک و تذلیل نہیں)۔

ابھی کچھ دیر پہلے میں نظم کے کینوس کی بات کر رہا تھا۔ فیض نے نظم کے کینوس پر سلیقے سے ذہن و دل کی تصویریں بنائی ہیں،

مثلاً "تنہائی"[1] ——— تنہائی نو مصرعوں کی چھوٹی سی نظم ہے اور اردو کی مختصر نظموں میں خیال کے ارتقاء، اظہار بیان کے ارتکاز، جذبے کی شدت اور فنی پختگی کی ایک نہایت اعلیٰ اور نادر مثال۔ اس نظم پر راشد نے "نقشِ فریادی" کے "مقدمہ" میں جو کچھ لکھا تھا اس پر ہم نے اس دور میں "بارہا" بحث کی تھی۔

مجھے بارہا خیال آیا ہے کہ شاید یہ نظم بھی کسی سیاست میں الجھے ہوئے لمحے کی پیداوار ہو۔ کیا راہرو سے مراد کوئی نیا حملہ آور ہے؟ کیا تاروں کا ڈھلتا ہوا غبار اور ایوانوں میں لڑکھڑاتے ہوئے چراغ ہماری تہذیب اور مذہب کے بکھرے ہوئے شیرازے کی طرف اشارہ کرتے ہیں لیکن شاید اس حسین اور انتہا درجے کی اثر آفریں نظم پر یہ الزام لگانا اسے مجروح کرنا ہوگا اس نظم کی کامیابی تو اس کی مجرّد تاثیر ہی میں مضمر ہے ——— جس ذکی الحس شخص کو اپنی زندگی میں کبھی کوئی اداس اور غم ناک شام بسر کرنے کا تجربہ ہوا ہو، اگر اسے اس نظم کے مطالعہ سے تنہائی کا بوجھ ایک سنگِ گراں کے مانند اپنے کندھوں، اپنے جسم بلکہ اپنے سارے وجود پر محسوس ہونے لگے تو یہ نظم یقیناً ایک بہت

[1] انگریزی کے ایک استاد کا کہنا ہے کہ اس نظم کا بنیادی خیال انگریزی سے ماخوذ ہے مگر یہ درست بھی ہو تو بھی اس نظم کا فنی درجہ پست نہیں ہے۔

بڑی تخلیق ہے۔"

وہ دور سیاسی ہنگاموں کا دور تھا مگر جو "خیال" بار بار "راشد کو آیا ہم نے اسے کبھی قبول نہیں کیا۔ اس خیال کو تو انہوں نے خود بھی قبول نہیں کیا۔ اپنے خیال کو "الزام لگانے" سے تعبیر کرنا بڑی جراءت کی بات ہے، ویسے غم ناک شام کی جگہ اگر وہ "رات" یا شام سے صبح تک لکھ دیتے تو مناسب تھا۔

انہیں دنوں (۱۹۴۴ء یا ۱۹۴۵ء) میں ایک کل ہندادرو مباحثہ کرائسٹ چرچ کالج کانپور میں ہوا تھا (اخترالایمان مسلم یونیورسٹی سے مقرر کی حیثیت سے آئے تھے اور پہلی بار میں نے اس شاعر کو دیکھا تھا جو شاعری میں ایک نئی آواز کی حیثیت اختیار کرتا جا رہا تھا۔ اخترالایمان کے علاوہ اس زمانے میں ہم لوگ عزیز حامد مدنی اور ضیا جالندھری کی طرف بھی سنجیدگی سے متوجہ ہونے لگے تھے، مباحثہ غزل اور نظم کے موضوع سے متعلق تھا۔ میں حلیم مسلم کالج کی نمایندگی کر رہا تھا۔ ان دنوں "تنہائی" فضا میں گونج رہی تھی۔ مجھے غزل کے حق میں تقریر کرنی تھی (میرے نزدیک یہ مروجہ مباحثے" ذہنی طوائفیت" کی ایک مثال ہیں۔ ہر ادارے کا ایک آدمی موافقت میں بولے گا، ایک مخالفت میں یہی رسم ہے) میں نے فیض کی یہ نظم پڑھنے کے بعد اس کی تعریف بھی کی تھی اور غالباً اس نظم کے بارے میں، میں نے اپنے خیالات کا اظہار کچھ اس طرح کیا تھا،

"تنہائی میں الفاظ رینگ کر چلتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں، جو بتائے نہیں بنتے۔ یہ رات جلسے صبح کرنے کے لئے دل و جگر کو تیشۂ فرہاد بنانا پڑتا ہے۔ فیض اس تاثر کے اظہار میں پوری طرح کامیاب ہیں مگر صدر محترم! کیا اسی تاثر کو فانی نے اپنے شعر میں زیادہ ارتکاز، قوت اور شدت کے ساتھ بیان کر دیا ہے۔

ے صبح تک فانی ہر آوازِ شکستِ دل کے ساتھ
کیا قیامت تھا وہ میرا جانبِ در دیکھنا

اور فانی کے شعر میں آوازِ شکستِ دل کا جو اشارہ بلکہ دینا ہے وہ فیض کی نظم میں نہیں ۔

"تنہائی" کے سلسلہ میں یہ واقعہ میں نے اس لئے لکھ دیا کہ نظم اور غزل کے کینوس کی بات پہلے ہی چھڑ چکی تھی۔ راشد نے اپنے مقدمہ کے آخر میں فیض کے بارے میں اپنی اس مجموعی رائے کا اظہار کیا ہے "فیض کسی مرکزی نظریے کا شاعر نہیں۔ صرف احساسات کا شاعر ہے" مجموعی طور پر یہ رائے نقشِ فریادی کے دوسرے حصہ کی آخری نظموں کے پیش نظر درست نہیں ہے یہ نیم صداقت ہے اور نہ جانے وہ کون تھا جس نے آدھے سچ کو ایک جھوٹ سے زیادہ خطرناک قرار دیا تھا۔ سوچ "چند روز اور میری جان" "کتے" اور "بول" کے مرحلوں تک پہنچ کر احساسات کا شاعر ایک مرکزی نظریہ کا شاعر بن چکا تھا مجھے اچھی طرح یاد نہیں کہ نقشِ فریادی کے طبع اول کی آخری نظم کون سی تھی۔ غالباً "موضوعِ سخن" طبع اول کی آخری نظم تھی" ہم لوگ" "شاہراہ" "سیاسی لیڈر کے نام" "اے دل بیتاب ٹھہر" اور "میرے ہمدم، میرے دوست"...... ان پانچ نظموں کا اضافہ طبع دوم میں کیا گیا تھا" شاہراہ" کے علاوہ یہ نظمیں آج بھی فیض کے "کلام بہترین" کا ناگزیر حصہ ہیں ۔

"فروزاں" کی دو نظمیں "موت" اور "طوائف" دو غزلیں اور چند اشعار وقت کا مقابلہ کر سکتے ہیں۔ آہنگ کی نمایاں ترین نظمیں "آوارہ" اور "اعتراف" ہیں۔ ان کے بعد "خوابِ سحر" اور "رات اور ریل" دو غزلوں اور اشعار کو شامل کر لیجئے (مجاز کی بعض اور نظمیں بھی ہیں جنہیں وقتی نہیں کہا جا سکتا) لیکن آج میں یہی سمجھتا ہوں کہ "نقشِ فریادی" کے دوسرے حصہ میں فیض نے اس عہد میں ہمیں جو کچھ دیا ہے وہ مقدار میں

مجاز اور جذبی دونوں سے زیادہ ہے اور ادبی اعتبار سے بھی زیادہ قابل قدر اس مضمون کا دائرہ فنی طور پر فیض کی شاعری کے ہر پہلو پر مفصل تنقید نہیں ہے۔ میں وقت کے آئینے میں ان کی شاعری اس کے ارتقا اپنی نسل اور بدلتے ہوئے ادبی مذاق اور خود اپنی رائے کو دیکھنا اور پرکھنا چاہتا ہوں اس لئے نقش فریادی کی آخری پانچ نظموں پر شدید خواہش کے باوجود تفصیل سے لکھنا فی الوقت میرے لئے ممکن نہیں ہے۔

موضوع سخن کی ابتدا جیسے ہماری تہذیب اور اردو غزل کا نگار خانہ ہے۔ چند مصرعے ہیں کہ "سیم بدن، آنچل، رخسار، آویزے۔ خوابیدہ سی آنکھیں اور کاجل کی لکیر" فیض نے الفاظ کو رنگ بنادیا ہے۔ نظم کی ابتدا مشرق کے حسن کا مرقع اور نغمہ بن گئی ہے شاعری میں زبان کی تین حیثیتیں ہیں۔ ذریعہ ابلاغ (اس میں رمز واشارہ بھی شامل ہے) رنگ اور نغمہ (محض آواز نہیں)۔ موضوع سخن میں ہمیں زبان کے یہ تینوں پہلو ملتے ہیں شاعر رنگ نغمہ اور آواز کے نگینوں سے شعر کے زیور تیار کرتا ہے۔ آتش نے شاعری کو مرصع سازی کہا تھا ؎

بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

یہ محض شاعری نہیں بلکہ تنقیدی حقیقت ہے، اور اس تنقیدی حقیقت کو SANTAYANA & IRWIN EDMAN کی مدد سے سمجھا ہے (اور ہم آتش سے کچھ نہ سیکھ سکے۔ میر سے حسرت تک ہمارے شاعروں نے اپنے اشعار میں تخلیقی عمل کی جیسی وضاحت کی ہے، ہمارے سارے نقاد مل کر اب تک نہیں کر سکے ہیں)

THE POET IS. AS SANTAYANA SOMEWHERE SAYS. ELEMENTALTY A GOLDSMITH IN WORDS. HE ARRESTS THE ATTENTION OF THE READER AS HE IS

HIMSELF ARRESTED BY THE SENSUOUS QUALITIES OF THE SOUND OF WORDS.

فیض کی نظم موضوع سخن میں خواب بھی ہے اور ان کا تذکرہ بھی جو خواب آشنا تھے اور خواب دیکھنے والوں کے آشنا بھی۔ لیکن آج اٹھارہ سال کے اندر ہی اندر حسن کا تصور کتنا بدل گیا ہے، جب یہ نظم پڑھتا ہوں تو آنکھیں بند ہونے لگتی ہیں ہیں تو عورت کے علاوہ ایک ہی زیور پسند تھا۔ آویزہ۔ آویزہ جو حسین عورت کے حسن کا خلاصہ یا ضمیمہ معلوم ہوتا تھا۔ اب ایر رنگ اور ٹاپس کا دور ہے۔ آج کی نسل بی بی اور صوفیہ لارین کو جانتی ہے۔ اس نے تو پری چہرہ نسیم کو بھی نہیں دیکھا اور زمانہ کی ان تلخیوں میں زلفوں کی گھنی چھاؤں، پرانے برگد کے درختوں کے سائے کی طرح غائب ہو گئی ہے۔ یہ پونی ٹیل کا عہد ہے میں

میں نے حضرت تابش دہلوی کے مجموعے "نیم روز" پر تبصرہ[1] کرتے ہوئے عرض کیا ہے کہ الفاظ کے معنی لغت سے نہیں معلوم ہوتے، اچھے شاعروں کے کلام سے معلوم ہوتے ہیں۔ شاید ڈاکٹر بجنوری مرحوم نے یہ بات کہی تھی کہ بڑے شاعر کی شاعری میدان حشر ہوتی ہے جس میں الفاظ جلائے جاتے ہیں اور پھر میں نے چند مثالیں پیش کی تھیں۔ ان میں سے ایک مثال میں نے موضوع سخن سے لفظ "کم بخت" کے سلسلے میں پیش کی تھی ؎ ہائے اس جسم کے کم بخت دل آویز خطوط[2]

فیض کی زبان پر دوسروں نے بہت کچھ لکھا ہے اور خاص طور پر ہماری زبان کے مزاج شناس حضرت آثر لکھنوی نے جو نکتہ سنج بھی ہیں اور منصف مزاج بھی ہیں اس نکتے کو نہیں چھیڑنا چاہتا مگر موضوع سخن میں "مقتل گاہیں" مجھے ہمیشہ ڈراتی رہی ہیں۔ میں فیض صاحب کی طرح مقتل سے نہیں ڈرتا اور میرے لئے بھی یہ عید نظارہ ہے

---

[1] مطبوعہ ماہ نو۔ کراچی [2] مضمون کے متن میں اور مثالیں یا ٹکڑے

(باقی حاشیہ اگلے صفحہ پر)

شمشیر کا عریاں ہوتا" مگر مقتل گاہیں؟ ٹھیک ہے آپ فارسی سے مثال پیش کر دیں گے کہ صاحب دیکھیے یہ اتنا بڑا شاعر ہے اور مقتل گاہ کی ترکیب اس کے یہاں ہے لیکن یہ الزامی جواب ہے اور غلطی کبھی سند نہیں ہوا کرتی۔

"ہم لوگ" پڑھتے ہوئے مجھے ہمیشہ مجاز کی نظم "آوارہ" کا خیال آیا ہے۔ مجاز کی نظم نے اس کی زندگی ہی میں کلاسیکی حیثیت حاصل کرلی تھی۔ اس کی نظم میں خارجی مظاہر کے پس منظر میں اس نسل (آج کی نسل بھی کہہ لیجیے) کے نوجوانوں کی شکست حوصلہ، انتشار، مایوسیوں، فرسٹریشن اور پھر کچھ کر گزرنے کی خواہش آوارہ میں زیادہ تعمیری نہ سہی مگر ہے سچی۔ اقبال اور جوش نے عہد حاضر کے نوجوانوں کو اپنے پیغام کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کی۔ اقبال نے علمی، فکری اور شاعرانہ لحاظ سے جوش نے جذباتی اور شاعرانہ انداز سے لیکن نوجوانوں کے جذبات کو اور اس کے محسوسات کو مجاز نے انتہائی کمال فن اور شدت تاثر کے ساتھ پیش کیا "ہم لوگ" اپنے حدود میں ایک کامیاب اور اچھی نظم ہے مگر "آوارہ" کے درجہ اور بلندی تک نہیں پہنچتی۔ مجاز کی نظم آوارہ کے بند میں نے کراچی میں اپنے آپ کو بارہا سناتے ہیں۔ آوارہ کے بند کراچی کی جگمگاتی جاگتی سڑکوں پر راتوں کو آوارہ گردی کرتے ہوئے میرا ساتھ دیتے رہے ہیں۔ جب کبھی آسمان پر کوئی تارا ٹوٹتا ہوا دیکھا تو ہمیشہ ذہن میں یہ بات آئی کہ نہ جانے آج رات ہمارے ناہموار معاشرے میں کتنے مفلسوں کی محبوبائیں کسی نہ کسی سیٹھ یا سرکاری افسر کی گود میں، ان

(پچھلے صفحے کے حاشیہ کا بقیہ) پیش کردوں تو تسلسل مجروح ہوگا۔ یہ حرکت اس مضمون میں کئی جگہ کر چکا ہوں اس نئے حاشیے میں شاعری کے ذریعے لفظوں کے معانی کی تفہیم کی کم از کم دو تین مثالیں لکھ دوں۔

خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو ؎ یہی اک شہر میں قاتل رہا ہے
(مرزا مظہر جان جاناں)

یوسف کو نہ سمجھے کہ حسیں بھی ہے جواں بھی ؎ شاید نرے لیڈر تھے زلیخا کے میاں بھی
(اکبر الہ آبادی)

ذرا آہستہ لے چل کاروانِ کیف و مستی کو ؎ کہ سطح ذہن انساں سخت ناہموار ہے ساقی
(جوش)

کے حجلۂ عروسی میں موتی کی لڑی کی طرح بیٹھی ہوں گی لیکن فیض کی نظم "ہم لوگ" ہمیشہ کسی اداس شام کو اپنے کمرے میں یاد آئی ـــ فیض کی نظم میں بڑی شدت ہے، مگر داخلی، اس میں داخلیت اور خارجیت (جب معروضیت اور موضوعیت کی جگہ یہ دو اصطلاحیں چل ہی پڑی ہیں تو قبول کر لیجئے) کی وہ آمیزش نہیں جو مجاز کے یہاں ہے ـــ مجاز نے دونوں کو یوں ملایا ہے کہ من و تو کا فرق مٹ گیا ہے ـــ "ہم لوگ" ہماری ذہنی تصویر ہے اور "آوارہ" سماجی تصویر بھی ہے اور ذہنی بھی۔

آج فیض کی شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت ان کی انسان دوستی قرار دی جاتی ہے۔ مجھے اس سے اتفاق ہے۔ میری رائے میں ان کی انسان دوستی نے پہلی بار پوری طرح ان کی نظم "میرے ہمدم مرے دوست" میں آنکھیں کھولی ہیں۔ ایک دن مجاز کہنے لگے:

"میں نے فیض سے کہا (پتہ نہیں کہا بھی تھا یا نہیں) کہ تم نے جو کچھ ہے میں وہ سب کچھ کہہ سکتا ہوں اور اپنے انداز میں بہت کچھ تم سے اچھا کہا ہے، مگر یہ مصرع میں نہیں کہہ سکتا۔

"گر مجھے اس کا یقیں ہو مرے بھائی مرے دوست"

مجھے پتہ نہیں مجاز نے یہ بات سنجیدگی سے کہی تھی یا مذاق سے (شاید وہ جوانی کو شاعری کا موضوع نہ سمجھتے ہوں) مگر بات ہے سچی۔ محبوب سے ہمارے شاعروں نے کیا کچھ نہیں کہا مگر انسان سے آدمی سے جو ہمدم بھی ہے، دوست بھی ہے اور بھائی بھی ہے، اتنے پیار سے شاید ہمارے کسی نئے شاعر نے بات نہیں کی، جیسے فیض نے اس نظم میں کی ہے۔ یہ نظم ایک جھنکار ہے، ایک تبسم ہے جو آنسوؤں کے مطلع سے طلوع ہوا ہے، یہ تبسم مجھے تو جاوداں لگتا ہے۔ نظم پڑھتے اس میں سخت الفاظ بھی ہیں "اجڑا ہوا بے نور دماغ" "تذلیل کے داغ" "مدقوق جوانی" مگر نظم کی فضا میں یہ

تنقید اپنے دوست، اپنے ہمدم، اپنے بھائی سے ہم کناری بن جاتی ہے۔ خودی کا درس اقبال نے پیغمبر کی طرح دیا ہے۔ وہ اپنے علم کے پہاڑ کی بلند ترین چوٹی پر کھڑے ہو کر کہتے ہیں ؎ ستارے جس کی گردِ راہ ہیں وہ کارواں تو ہے

یہ آواز بہت بلند آہنگ ہے ان بلندیوں سے ہم تک پہنچ تو جاتی ہے۔ ہم دو چار قدم چلتے ہیں مگر پھر اپنے آپ سے کہنے لگتے ہیں ع کون ستارے چھو سکتا ہے راہ میں سانس اکھڑ جاتی ہے مگر فیض نے بھی خودی کا درس کیسے اور کسے دیا ہے، اپنے ہمدم اور دوست کو جیسے اپنے کلیجہ سے لگا کر۔ لہجے کو شہد بنا کر۔ بات کو سرگوشی میں ڈھال کر ؎

تیرے آزار کا چارہ نہیں نشتر کے سوا
اور یہ سفاک مسیحا مرے قبضے میں نہیں
اس جہاں کے کسی ذی روح کے قبضے میں نہیں
ہاں مگر تیرے سوا، تیرے سوا، تیرے سوا

اختتامیہ

یہ مضمون "وقت نقش فریادی، ہم اور میں" دراصل میرے کتابچہ "وقت فیض، ہم، میں اور وہ" کا ابتدائی حصہ ہے، اختتامیہ میں، میں صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ اقبال کے بعد جوش ہماری شاعری میں نظم کے "قافلہ سالار" بنے۔ پھر یہ رہنمائی فیض صاحب کے حصہ میں آئی، لیکن آج کے نوجوان شعراء کی جو ذہنی سطح ہے، اس کے پیش نظر مجھے یقین ہے کہ اب ہماری شاعری نئی دنیاؤں کی تلاش میں نکل کھڑی ہوئی ہے۔ فکری مسائل بہت بدل گئے ہیں۔ انسان اور کائنات کا رشتہ بہت پیچیدہ ہو گیا ہے۔ اختر الایمان کے مجموعے "یادیں" کی اشاعت کے بعد عزیز حامد مدنی کے مجموعے "دشتِ امکاں" کی اشاعت اردو شاعری کے نئے سفر کا اشارہ ہے، فیض کی غزل کے بارے میں اپنے ایک مضمون "اردو ادب کے دس سال" میں میں نے

یہ عرض کیا کہ فیض نے دار ورسن کی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔

گلوئے عشق کو دار ورسن پہنچ نہ سکے
تو لوٹ آئے ترے سر بلند کیا کرتے

۱۹۵۵ء میں میں نے جس رائے کا اظہار کیا تھا وہ درست تھی لیکن ۱۹۵۹ء میں دار ورسن کی روایت نے گلوئے عشق سے آگے بڑھ کر" وقت کی رو" سے اپنا رشتہ جوڑ لیا۔

وقت کی رو جو سرِ دشت وفا دھندلی تھی
کس قدر صاف سرِ دار ورسن آئی ہے

(عزیز حامد مدنی)

تابش کی غزل

ہمارا معاشرہ ایک ایسے دور سے گزر رہا ہے کہ :

پہچانی ہوئی صورت بھی پہچانی نہیں جاتی

خواتین لباس کی نمائش کے نام پر اپنی نمائش کر رہی ہیں. سگرٹ کے اشتہاروں میں لباس سے قطع نظر ہمیں ایسے چہرے نظر آ رہے ہیں جن کے لبوں سے کبھی مسدس حالی کے بول ہمارے کانوں میں پڑتے تھے. ہمارے بچپن کے کانوں میں۔

ہمارے نوجوان درزیوں کے فن کو دانش گاہوں کے علم وفضل پر ترجیح دے رہے ہیں. غزل میں الف اور نون کے ارتباط کا ذکر کیا جا رہا ہے. مختصراً یوں سمجھئے کہ پروفیسر رشید احمد صدیقی کے الفاظ میں لوگ " اظہار کی جگہ ارتکاب " پر مائل نظر آ رہے ہیں۔

اس بات کو بھی ذہن میں رکھئے کہ فضا میں یہ آواز بھی بلند ہو رہی ہے کہ ہمارا ملک ایک نیا ملک ہے اور ہماری زندگی تجربات سے عبارت ہونی چاہئے یہ کہنے والے اس بات کو بھول جاتے ہیں کہ ایک بڑی اور قدیم قوم نے ایک نئے ملک کو جنم دیا ہے تاکہ اس کی روایاتِ عظمیٰ کا تسلسل باقی رہے اور پھر تجربات خود کوئی مقصد نہیں. تجربہ کو فیشن کے طور پر اپنانے والے جدتِ فکر سے محروم ہوتے ہیں. ہاں وہ ذہن اور قومیں جو اپنی زندگی کی آنچ کو سہار سکتی ہیں، جو زندگی کو نئے اور بہتر سانچوں میں ڈھالنے کا حوصلہ اور اُمنگ رکھتی ہیں ان کی زندگی اور ادب میں تجربے اپنے حقیقی خط وخال، اور بیساختگی کے ساتھ آتے ہیں. معاشرہ کی اس

رد میں جہاں ،

نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

ایسی آوازیں بھی کبھی کبھار سنائی دیتی ہیں کہ " روایت سے دامن چھڑانے والے اصول ارتقا سے نابلد ہیں ، زمانہ کا ساتھ دیجئے ، مگر یوں نہیں کہ ، ہماری نسل کا پہچاننا مشکل ہو جائے "

یہ الفاظ تابش دہلوی نے اپنے مجموعۂ غزلیات " نیم روز " کے " حروفِ اول " میں لکھے ہیں اور یہ الفاظ ان کی شخصیت کو سمجھنے کے لئے کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔ حضرت تابش ، میر و مرزا کی خاکِ پاک سے اٹھے ہیں اور مجھے تو ان کے لہجہ میں ان بزرگوں کی جھلک نظر آتی ہے ۔ انکسار کے ساتھ ساتھ تمکنت اور چہرے کی لکیروں میں دوستوں اور اپنے محبوب سے ذوالفقار علی بخاری کے الفاظ میں یہ خطاب کہ :

شاہوں کی بندگی میں سر بھی نہیں جھکایا
تیرے لئے سراپا آداب ہو گئے ہم

تابش کی زندگی میں بڑا رکھ رکھاؤ ہے ۔ ان کا دل " رہینِ وضعِ بزرگاں " ہے ، بات کرتے ہیں تو اس درجہ ٹھہر ٹھہر کر جیسے وہ بسوں اور موٹر رکشاؤں کی تیز رفتاری کے جنون میں مبتلا شہر میں نہیں رہتے جہاں ہر آدمی اپنے آپ سے بھی بھاگتا ہے بلکہ وہ اپنے لہجہ کے ٹھہراؤ سے ایک معتدل اور متوازن شہر کے باسی معلوم ہوتے ہیں ، ایسے شہر کے باشندے جہاں لوگوں میں " جراءت رندانہ " بھی ہو اور " شوق فضول " بھی ۔ جہاں چاندنی بچھی ہو اور نفیس نقشین خاص دانوں سے لوگ انتہائی اہتمام کے ساتھ پان نکال رہے ہوں ۔ میں کہنا یہ چاہتا ہوں کہ تابش دلّی سے تو چلے آئے مگر ان کا دل اب ان کی دلّی ہے ۔ ان کا دل اُس شہر کی روایات کا خزینہ ہے جو اقبال کو سواد رومتہ الکبریٰ میں بھی یاد آیا تھا ۔

وہ شخص جس کا دل اور ذہن روایات کا خزینہ ہو، اس کی شاعری میں بھی ہمیں اپنی بہترین روایات نظر آئیں گی۔ روایات کا احترام اور ان کے سایہ میں اپنی انفرادیت اور شخصیت کا ارتقاء ـــ یہ ہے تابش کی غزل "نیم روز" کی پہلی غزل کا مطلع ہے۔

مانا فروغِ حُسن سے ہر ذرّہ طور تھا
کیا مجھ کو اعترافِ تجلّیٰ "ضرور" تھا

"ضرور" کا یہ صرف زمان ومکاں کی وسعتوں کو سمیٹ کر ہمیں میر صاحب کی مجلس میں پہنچا دیتا ہے، اور پھر:

جلوۂ حسنِ نظر یاد آیا
توبہ الفاظِ دگر یاد آیا

تابش کی یہ غزل پڑھتے ہی ہمیں وہ قیامت یاد آجاتی ہے جو بہ الفاظِ دگر کسی کا وقت سفر ہے۔

میر اور غالب کی زمینوں میں تابش کی غزلیں ان کے ادبی مطالعہ اور شعری روایت کے احترام وشعور کا نتیجہ ہیں۔ مگر ان غزلوں میں ہمیں تابش کی انفرادیت بھی نظر آتی ہے۔ ترقی پسند تحریک کے آغاز کے ساتھ روایت کا لفظ گالی بن گیا تھا، مگر جب وہ طوفان (تحریک نہیں) بلکہ اس کا اُبال) گزر گیا اور مطلع صاف ہوا تو یہ حقیقت نکھر کر سامنے آئی کہ روایت کسی کی ادبی شخصیت کی تاب وتوانائی کی پیمائش کا پیمانہ ہے۔ اس حقیقت کے حضور جس "حقیقت" نے ہمیں سر جھکانے پر مجبور کیا، وہ حسرت کی غزل ہے۔ حسرت جس نے اعلان کیا ؎

غالب ومصحفی ومیر ونسیم ومومن
طبع حسرت نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض

حسرت جس کے یہاں مصحفی کی شاعری میں رنگ کا نامکمل احساس مکمل ہوگیا، جس نے

ترکیب مومن کی نیرنگیوں کو نیا انداز عطا کیا جس کے یہاں نسیم کی شادابی شاداب تر ہو گئی۔ حسرت کی شاعری اس حقیقت کا اظہار ہے کہ بڑی شخصیت ہی صدیوں کی شاعرانہ روایتوں کی علامت بن سکتی ہے۔

تابش صاحب کے سلسلہ میں، میں کوئی ایسا دعویٰ نہیں کروں گا لیکن یہ بات یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ ادبی روایات کو انہوں نے ایک خلاقانہ ذہن کے ساتھ قبول کیا ہے۔ ایک طرف تو ان کا مطالعہ وسیع ہے اور دوسری طرف وہ صحبت یافتہ آدمی ہیں۔ عہد حاضر کے شاعروں میں سے تابش سب سے زیادہ فانی سے متاثر ہوئے ہیں۔ وہ فانی کی محفل میں مدتوں بیٹھے ہیں۔ فانی کے اثر سے یا اپنی افتادِ طبع کے تحت تابش صرف اظہار کو فن نہیں سمجھتے بلکہ وہ شعر کو سخن کا پردہ بنانے کے قائل ہیں۔ یہ ایک بنیادی نکتہ ہے، اور اس کا خوشگوار اثر یہ مرتب ہوتا ہے کہ ایسے شاعر کے یہاں جذبہ کی شدت، گہرائی اور گیرائی تو ملتی ہے مگر وہ خود جذباتیت کا شکار نہیں ہوتا۔ ایسا ہی شاعر یہ دعویٰ کر سکتا ہے کہ ع

ہم جان دے کے دل کو سنبھالے ہوئے تو ہیں

آدمی اپنے غم سے چھوٹا ہو تو خودکشی کر لے گا یا اس کے نغمے کی کوئی لے نہیں ہوگی۔

تابش نے اپنی محرومیوں کا تماشا آپ دیکھا ہے —— DETACHMENS (اپنی ذات سے بُعد) فن کا ایک بلند مرحلہ ہے، جبر و اختیار، غمِ جاوداں، اور مرگِ ناگہاں کے شاعرانہ اشارے فانی اور تابش دونوں کے یہاں ملتے ہیں فانی کا اثر مجھے تسلیم ہے (اور فانی کے ابتدائی دور پر غالب کے اثر کو آپ بھی تسلیم کریں گے) لیکن مجموعی طور پر تابش کے یہاں فانی کے اثرات کے ساتھ ساتھ اپنی ذات کی جلوہ گری بھی ہے:

اس اختیار کی مجبوریوں کو کیا کہیے — یہی کہ جبر کبھی اختیار ہو نہ سکا

جب تک غمِ الفت کی پناہوں میں نہیں تھا
دل شورشِ ہستی کی نگاہوں میں نہیں تھا

دنیا شریکِ نعمتِ غم بھی نہ ہو سکی
اپنے سوا ملا نہ کوئی رازداں مجھے

نعمت کا اعتبار ہے حسنِ قبول سے
عشرت بھی ایک غم ہے گوارا کہیں جسے

تابش صاحب کا یہ قول میں پہلے ہی پیش کر چکا ہوں کہ زمانہ کا سا تھ دیجئے مگر یوں نہیں کہ ہماری نسل ہی کا پہچاننا مشکل ہو جائے۔ بات صرف نسل کی تشخیص تک محدود نہیں رہتی بلکہ اس نشتر کی زد شریانِ تیسِ ناتواں تک ہے، یعنی سلسلہ حسب نسب تک جا پہنچتا ہے۔

تابش کی غزل میں زمانے کے تازہ تر رجحانات بھی ہیں۔ وہ بیسویں صدی کے شاعر ہیں اور بیسویں صدی کے اس دور کے جس میں گلشن کم تعمیر کیے گئے ہیں اور خرابے زیادہ بسائے گئے ہیں، تابش کے یہاں اس دور کی شاعرانہ تصویریں ہیں۔

اگلی منزل بہار ہو شاید
خونِ دل اب ہے آستینوں میں

ہے آمدِ بہار مسلّم خزاں کے بعد
لیکن رہے گا دَورِ خزاں بھی بہار تک

جس طرح میر صاحب کے یہاں "نگر" دل کا استعارہ ہے، اسی طرح تابش کے

یہاں بہار کی معنویت کے پہلو ہماری زندگی کا احاطہ کئے ہوئے ہیں، اور زمانے کی اس تصویر کشی میں وہ اپنے کو، مجھے، آپ کو اور "اُن" کو یاد رکھتے ہیں۔

کس کو راہبر جانیں، کس کو راہزن سمجھیں
آج رہبر و رہزن ساتھ ساتھ چلتے ہیں

ہم سختیٔ دوراں سے ہوئے اور بھی نازک
پتھر نے یہاں کام کیا شیشہ گری کا

الفاظ کے معنی لغت سے نہیں معلوم ہوتے اچھے شاعروں کے کلام سے معلوم ہوتے ہیں "قاتل" کے یہ معنی مرزا مظہر جانجاناں کے سوا اور کون بتا سکتا تھا۔

خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو
یہی اک شہر میں قاتل رہا ہے

"ترے" کے اس مفہوم کا اظہار اکبر الہ آبادی کے سوا اور کون کر سکتا ہے۔

یوسف کو نہ سمجھے کہ حسیں بھی ہے جواں بھی
شاید ترے لیڈر تھے زلیخا کے میاں بھی

"سخت" کا لفظ بوجھل سہی مگر جوش نے اسے کس طرح رام کیا ہے۔ شعر کی بوتل میں جن کو بند کر دیا ہے؛

ذرا آہستہ لے چل کاروانِ کیف و مستی کو
کہ سطحِ ذہنِ انسان سخت ناہموار ہے ساقی

"کم بخت" کا لفظ ہمارے لئے، ہمارے بچپن اور لڑکپن میں کتنی بار ہمارے بزرگوں نے استعمال کیا ہے، مگر جوانی کے احساسات سے دوچار ہونے کے بعد فیض کے اس مصرع میں اس لفظ کا پس منظر اور پیش منظر ہمارے لئے

بدل جاتا ہے :

ہائے اس جسم کے کم بخت دل آویز خطوط

اور ذرا تابش کے یہاں "نازک" کے لفظ میں ہمت، بلندی، حوصلہ اور عظمت انسانی کی یہ متحرک تصویر تو دیکھئے۔ شاید عبدالرحمٰن بجنوری مرحوم نے یہ بات کہی تھی کہ :

"اچھے شاعر کا کلام میدانِ حشر ہوتا ہے جہاں الفاظ کو پھر سے جِلایا جاتا ہے"

(ماہِ نو ۔ مئی ۱۹۶۸ء)